

**PROSES KREATIF SUTRADARA DALAM PEMBUATAN
FILM MUSIKAL ANAK *RENA ASIH***

TUGAS AKHIR SKRIPSI



**OLEH
RIZKA FEBRY INDRIANI
NIM. 14148142**

**PROGRAM STUDI TELEVISI DAN FILM
FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

**PROSES KREATIF SUTRADARA DALAM
PEMBUATAN FILM MUSIKAL ANAK *RENA ASIH***

TUGAS AKHIR SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan guna
mencapai derajat Sarjana Strata-1 (S-1)
Program Studi Televisi dan Film
Jurusan Seni Media Rekam



**OLEH
RIZKA FEBRY INDRIANI
NIM. 14148142**

**FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

PENGESAHAN
TUGAS AKHIR SKRIPSI

**PROSES KREATIF SUTRADARA DALAM PEMBUATAN FILM
MUSIKAL ANAK *RENA ASIH***

Oleh :

RIZKA FEBRY INDRIANI
NIM. 14148142

Telah diuji dan dipertahankan di hadapan Tim Penguji
pada tanggal **19** Juli 2018

Tim Penguji

Ketua Penguji	: Sri Wastiwi Setiawati, S.Sn., M.Sn
Penguji Bidang	: Widhi Nugroho, S.Sn., M.Sn
Pembimbing	: I Putu Suhada Agung, S.T., M.Eng

Skripsi ini telah diterima sebagai
salah satu persyaratan memperoleh gelar Sarjana Seni (S.Sn)
pada Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta, **27** Juli 2018

Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain



Joko Budiwiyanto, S.Sn., M.A
NIP. 197207082003121001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : RIZKA FEBRY INDRIANI

NIM : 14148142

Menyatakan bahwa laporan Tugas Akhir Skripsi berjudul:

**PROSES KREATIF SUTRADARA DALAM PEMBUATAN FILM
MUSIKAL ANAK *RENA ASIH***

adalah karya saya sendiri dan bukan jiplakan atau plagiarisme dari karya orang lain. Apabila di kemudian hari, terbukti sebagai hasil jiplakan atau plagiarisme, maka saya bersedia mendapatkan sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Selain itu, saya menyetujui laporan Tugas Akhir ini dipublikasikan secara online dan cetak oleh Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dengan tetap memperhatikan etika penulisan karya ilmiah untuk keperluan akademis.

Demikian, surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya.

Surakarta, 21 Juli 2018

Yang menyatakan,



**RIZKA FEBRY INDRIANI
NIM. 14148142**

*Kupersembahkan karya skripsi ini untuk :
Ayahanda terkasih Wagirin Mochaji, atas alunan do'a yang
senantiasa melancarkan segala urusanku di dunia dan insya Allah
di akhirat kelak.*

*Ibunda tercinta Anik Ismulyati, atas segala ketegaran dan
perjuanganmu dalam menjalani lika-liku kehidupan, seakan
membuatku tegar, kuat, dan bangga sebagai putrimu yang terlahir
di dunia ini. Fngkau adalah alasan utamaku untuk tetap berjuang
menjalani hidup.*

*Nenekku tercinta Sumini, yang selalu mendukung dan nasihatnya
yang menjadi jembatan perjalanan hidupku.*

*Saudara kandungku tersayang Rizky Afrillianto dan Rizka Atulia
Salsabila, tolak ukurku agar menjadi manusia yang lebih baik untuk
keluarga, bangsa, dan agama.*

*Serta sanak saudara dan sahabat-sahabatku yang berpengaruh
besar di kehidupanku*



“Jangan pernah menangisi kegagalan, karena dibalik itu semua pasti ada target yang tidak pernah menyudahi perjuangan.”

-Rizka Febry Indriani-

“Nilai akhir dari proses pendidikan, sejatinya terrekapitulasi dari keberhasilannya menciptakan perubahan pada dirinya dan lingkungan. Itulah fungsi daripada pendidikan yang sesungguhnya”

-Lenang Manggala-

ABSTRAK

PROSES KREATIF SUTRADARA DALAM PEMBUATAN FILM MUSIKAL ANAK *RENA ASIH*.

(Rizka Febry Indriani, 2018, xvii, 175 halaman) Skripsi Sarjana (Strata-1), Program Studi Televisi dan Film, Jurusan Seni Media Rekam, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Skripsi ini mengkaji proses kreatif sutradara dalam pembuatan film musikal anak *Rena Asih*. Film ini mengkolaborasikan antara cerita dan musik yang dikemas dengan menonjolkan unsur lokalitas Jawa Timur. Kajian dalam penelitian ini mendeskripsikan tahapan kreativitas sutradara dari proses pencarian ide sampai pengimplementasiannya dalam perwujudan *mise-en-scene* pada film *Rena Asih*. Proses kreatif yang dilakukan terbagi atas tiga tahapan, yaitu : praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi yang berhubungan dengan dua unsur pembentuk film, yaitu : unsur naratif dan unsur sinematik. Proses kreatif sutradara sangat berpengaruh penting dalam terciptanya sebuah film, sutradara harus mampu menciptakan gagasan baru serta mampu mencari solusi atas masalah yang dihadapi. Metode penelitian yang digunakan deskriptif kualitatif. Pengumpulan data melalui wawancara dan observasi dengan pengamatan pada film *Rena Asih* untuk dijadikan sebagai validasi hasil wawancara disertai studi pustaka. Dari unsur naratif, cerita tentang kemiskinan sudah sering diangkat namun yang membedakan film ini dengan film yang lain adalah di bagian musikal yang menonjolkan falsafah Jawa, saat ini generasi muda mulai melupakan falsafah Jawa. Dari unsur sinematik sutradara memberikan konsep kreatif yang diaplikasikan secara teknis baik secara sinematografi, pencahayaan, suara, hingga *editing*. Setiap aspek teknis membantu sutradara dalam penyampaian atau penekanan cerita melalui beberapa adegan yang ditonjolkan dari masing-masing aspek teknis. Film *Rena Asih* dipandang sebagai film dengan inovasi baru yang dikemas secara musikal dengan menonjolkan lokalitas Jawa timur khas Malang dari semua aspek pembentuk film. Secara keseluruhan sutradara berperan penting dalam pembuatan film musikal ini dari tahapan praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi.

Kata kunci: Proses Kreatif Sutradara, Film Musikal, Film *Rena Asih*, Falsafah Jawa.

KATA PENGANTAR

Segala puji syukur kepada Tuhan YME yang telah memberikan anugerah dan hidayah-Nya sehingga penulis diberikan kemudahan dan kelancaran dalam menyusun tugas akhir skripsi ini. Penulis menyadari bahwa penyusunan skripsi ini tidak akan lancar tanpa adanya dukungan dari berbagai pihak yang telah membantu. Oleh karena itu penulis mengucapkan rasa terima kasih setulus-tulusnya kepada :

1. I Putu Suhada Agung, S.T., M.Eng, pembimbing Tugas Akhir (TA) yang dengan kesabarannya mengarahkan dan membimbing penulis dalam menyusun skripsi ini dari awal sampai dengan selesai.
2. Widhi Nugroho, S.Sn., M.Sn, selaku dosen *reviewer* sekaligus penguji skripsi yang telah banyak memberikan arahan, masukan hingga saran yang bermanfaat bagi penulis di dalam penyusunan skripsi ini.
3. Sri Wastiwi Setiawati, S.Sn., M.Sn, selaku ketua penguji skripsi yang telah memberikan kritik dan saran yang bermanfaat untuk perbaikan skripsi ini.
4. Donie Fadjar Kurniawan, SS., M.Si., M.Hum, selaku dosen Pembimbing Akademik yang selalu sabar dan mendampingi penulis dalam masa perkuliahan.
5. Seluruh dosen Program Studi Televisi dan Film, Jurusan Seni Media Rekam, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Surakarta atas segala ilmu selama masa perkuliahan serta dukungan kepada penulis.

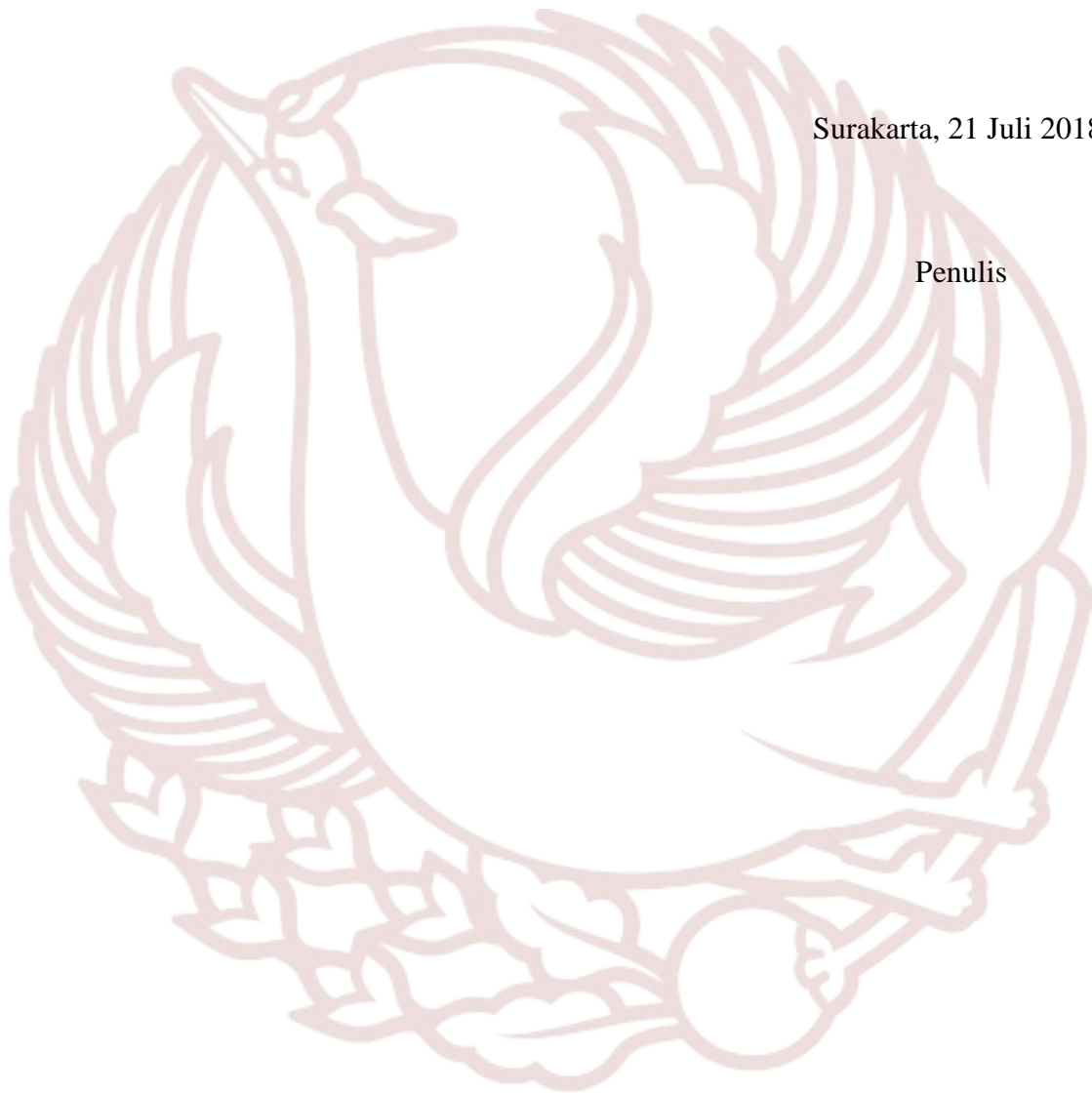
6. Lingga Galih Permadi, yang telah menyetujui peneliti untuk melaksanakan penelitian serta meluangkan waktunya menjadi narasumber wawancara dalam penelitian ini.
7. Wagirin Mochaji, Anik Ismulyati, Bapak dan Ibuku, Rizky Afrilianto dan Rizka Aulia Salsabila, kakak dan adikku, Sumini nenekku, Feni Kusuma Dewi kakak iparku, yang selalu memberikan bantuan, dukungan dan do'a yang teramat luar biasa di dalam penyelesaian skripsi ini.
8. Sahabatku Mimin Kurniawati, Intan Yulia Febbyu Fenda, Alim Yuli Aysa, Putri Raudya Sofyana, Marsisca Puguh Setiari, dan Decy Permatasari, yang menjadi ruang untuk saling berbagi, bercanda, dan berkeluh kesah disela-sela kepenatan penyusunan skripsi ini.
9. Nur Ainun Choirun Nisa', Linggar Candra Pratama, Rhiki Pratama, Gezag Tamamu, dan Isfatu Fadillah.
10. Rekan-rekan seperjuangan mahasiswa/i Program Studi Televisi dan Film angkatan 2014 (Semut Nakal), yang saling memberi semangat, inspirasi, serta tempat berdiskusi selama masa perkuliahan hingga proses Tugas Akhir.

Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu di dalam membantu proses perancangan hingga penyelesaian skripsi ini. Akhir kata penulis memohon maaf apabila terdapat kekurangan dalam skripsi ini. Penulis menyadari bahwa skripsi ini jauh dari kata sempurna karena itu penulis mengharap kritik dan saran

sebagai evaluasi dan perbaikan penulisan selanjutnya. Semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi penulis, pembaca, dan semua pihak. Atas apresiasinya terhadap skripsi ini, penulis mengucapkan terima kasih.

Surakarta, 21 Juli 2018

Penulis



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	
LEMBAR PENGESAHAN	ii
LEMBAR PERNYATAAN	iii
LEMBAR PERSEMBAHAN	iv
MOTTO	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR TABEL	xvii
DAFTAR LAMPIRAN	xvii
BAB I	1
PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan	6
D. Manfaat Penelitian	6
E. Tinjauan Pustaka	7
F. Kerangka Konseptual	12
1. Sutradara/ <i>Director</i> Film	12
2. Ruang Lingkup Kerja Sutradara	13
3. Kreativitas	17
4. Film Musikal	18
5. Unsur-unsur Pembentuk Film	21
a. Ruang	22

b. Waktu.....	22
c. Pelaku cerita.....	22
d. Konflik.....	23
e. Tujuan	23
f. Cerita dan plot	23
g. Struktur tiga babak.....	24
h. <i>Mise-en-scene</i>	25
1) <i>Setting</i> (latar)	25
2) Kostum dan tat arias	26
3) Pencahayaan (<i>lighting</i>)	26
4) Pemain serta pergerakannya (<i>acting</i>)	27
i. Sinematografi.....	28
1) <i>Close up</i>	29
2) <i>Camera angle</i>	29
3) <i>Composition</i>	30
4) <i>Cutting</i>	30
5) <i>Continuity</i>	30
j. <i>Editing</i>	31
k. Suara	33
1) Dialog	33
2) Musik.....	34
3) Efek suara	35
G. Metode Penelitian.....	36
1. Jenis Penelitian	36
2. Subjek Penelitian	36
3. Sumber Data	36
a. Data primer	36

b. Data sekunder	36
4. Teknik Pengumpulan Data	37
5. Analisis Data	38
6. Skema Penelitian	39
H. Sistematika Penulisan	39
BAB II	41
FILM MUSIKAL ANAK <i>RENA ASIH</i>	41
A. Deskripsi Film <i>Rena Asih</i>	41
B. Identitas Film <i>Rena Asih</i>	43
C. Daftar Pemain Film <i>Rena Asih</i>	44
D. Sinopsis Film <i>Rena Asih</i>	47
E. Sutradara Film <i>Rena Asih</i>	49
BAB III	53
PROSES KREATIF SUTRADARA DALAM PEMBUATAN FILM MUSIKAL ANAK <i>RENA ASIH</i> MELALUI UNSUR NARATIF DAN UNSUR SINEMATIK	53
A. Penentuan Ide dalam Penciptaan Film <i>Rena Asih</i>	54
B. Tahapan Kerja pada Praproduksi, Produksi, dan Pascaproduksi... ..	63
1. Praproduksi	63
a. Analisis naskah	63
b. Pengubahan naskah drama ke dalam bentuk naskah musikal	64
c. Pembuatan lagu untuk adegan musikal	69
1) Lagu 1 (Hip Hop Abang-Abang Gendero Londo)	72
2) Lagu 2 (Aduh Aduh Duh!)	75
3) Lagu 3 (Megatruh Lara Nangis Pelog)	78
4) Lagu 4 (Damar, Gubug, dan Rembulan)	80
5) Lagu 5 (Orkes Lulus dan Lulus Dangdut)	81
d. <i>Hunting</i> lokasi	85

e. <i>Casting</i> pemain	91
f. <i>Reading</i> dan <i>rehearsal</i>	101
g. Rekaman suara.....	102
h. Pengubahan naskah ke dalam deskripsi adegan	103
2. Produksi.....	103
a. Penerjemahan konsep ke dalam bentuk visual.....	103
1) Perwujudan <i>mise-en-scene</i> dalam film	104
a) <i>Setting</i>	104
b) Kostum dan tat arias.....	111
c) Pencahayaan	117
d) Pemain serta pergerakannya (<i>acting</i>).....	119
2) Sinematografi.....	126
b. Kegiatan <i>shooting</i>	129
1) Hari pertama (25 Oktober 2013)	130
2) Hari kedua (26 Oktober 2013).....	132
3) Hari ketiga (27 Oktober 2013).....	133
4) Hari keempat (28 Oktober 2013).....	135
5) Hari kelima (29 Oktober 2013)	135
6) Hari keenam (30 Oktober 2013).....	136
3. Pascaproduksi	137
BAB IV	142
PENUTUP.....	142
A. Kesimpulan	142
B. Saran.....	146
DAFTAR ACUAN.....	147
GLOSARIUM.....	149

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Skema Penelitian	39
Gambar 2. <i>Caption</i> film	41
Gambar 3. Poster film	44
Gambar 4. Foto Lingga Galih Permadi	51
Gambar 5. Struktur naratif cerita film musikal <i>Rena Asih</i>	65
Gambar 6. Farhan sebagai Damar	94
Gambar 7. Candra Devi sebagai Ibu Asih	95
Gambar 8. Very Adrian sebagai Petugas Listrik	96
Gambar 9. Charis Lola sebagai Kirana	97
Gambar 10. Muhammad Gaffa sebagai Adi	98
Gambar 11. Ika Juwita sebagai Ibu Ratih	98
Gambar 12. Ibu Nuraini sebagai Guru Kelas	99
Gambar 13. Bapak Sugiarto sebagai Kepala Sekolah	100
Gambar 14. Ibu Rina sebagai Penjual di Pasar	100
Gambar 15. Anak-anak SD sebagai figuran adegan musikal	101
Gambar 16. Perubahan bentuk <i>setting</i> dapur dalam film <i>Rena Asih</i>	105
Gambar 17. Perubahan bentuk <i>setting</i> ruang keluarga dan ruang tamu dalam film	106
Gambar 18. Perubahan <i>setting</i> kamar Damar dalam film <i>Rena Asih</i>	107
Gambar 19. Properti celengan singa	107
Gambar 20. Lokasi pasar	108
Gambar 21. Bentuk <i>setting</i> sekolah dalam film <i>Rena Asih</i>	109
Gambar 22. Perubahan <i>setting</i> gubug dalam film <i>Rena Asih</i>	110
Gambar 23. Toko baju olahraga	111
Gambar 24. Perubahan kostum dan tata rias Ibu Asih	112
Gambar 25. Perubahan kostum dan tata rias Damar	113

Gambar 26. Perubahan kostum dan tata rias Kirana	114
Gambar 27. Perubahan kostum dan tata rias Adi	115
Gambar 28. Kostum dan tata rias petugas listrik	116
Gambar 29. Kostum dan tata rias pemain pendukung	117
Gambar 30. Pencahayaan pada sinematografi gentong beras	118
Gambar 31. Adegan <i>acting</i> petugas listrik	121
Gambar 32. Adegan musikal pertama	122
Gambar 33. a-d. Adegan musikal kedua	123
Gambar 34. Adegan musikal ketiga	123
Gambar 35. Adegan musikal keempat	124
Gambar 36. Adegan musikal kelima	125
Gambar 37. Penggunaan <i>long take</i> dalam adegan	127
Gambar 38. <i>Angle subjektif</i>	127
Gambar 39. <i>Selektif focus</i>	128
Gambar 40. Proses <i>shooting</i> di lokasi gubung siang hari	131
Gambar 41. Proses <i>shooting</i> di lokasi gubung malam hari	131
Gambar 42. Proses <i>shooting</i> di jalan tepi sawah dengan latar Gunung Panderman	132
Gambar 43. Proses <i>shooting</i> di lokasi pasar kecil, Kota Batu	133
Gambar 44. Pengambilan <i>scene</i> 30 yang harus melakukan <i>cheating</i>	133
Gambar 45. Proses <i>shooting</i> adegan musikal di SD Tulungrejo 4 Kota Batu	134
Gambar 46. Proses <i>shooting</i> lokasi <i>interior</i> kelas	134
Gambar 47. Proses <i>shooting</i> di rumah	135
Gambar 48. Proses <i>shooting</i> di <i>eksterior</i> rumah	135
Gambar 49. Proses <i>shooting</i> di <i>eksterior</i> rumah	136
Gambar 50. Proses <i>shooting</i> di dapur	136
Gambar 51. Proses <i>shooting</i> di kamar Damar	136

Gambar 52. Contoh transisi <i>dissolve</i>	138
Gambar 53. Adegan <i>montage</i>	140



DAFTAR TABEL

Tabel 1. List Penghargaan Film <i>Rena Asih</i>	42
Tabel 2. Daftar Pemain Film <i>Rena Asih</i>	44
Tabel 3. List Film Lingga Galih Permadi	51
Tabel 4. Lokasi dan <i>setting</i> yang digunakan dalam film musikal anak <i>Rena Asih</i>	86

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Foto wawancara	150
Lampiran 2. Transkrip wawancara	151

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Film, secara umum dapat dibagi atas dua unsur pembentuk, yakni unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif berhubungan dengan aspek cerita atau tema film, sedangkan unsur sinematik merupakan aspek teknis dalam pembuatan film. Dua unsur tersebut saling berinteraksi dan berkesinambungan satu sama lain untuk membentuk sebuah film. Secara umum film dapat dibagi menjadi tiga jenis, yakni: dokumenter, fiksi, dan eksperimental.¹ Berbeda dengan dua jenis film lainnya, film fiksi lebih terikat oleh plot. Dari sisi cerita, film fiksi sering menggunakan cerita rekaan diluar kejadian nyata serta memiliki konsep pengadeganan yang telah dirancang sejak awal. Cerita biasanya juga memiliki karakter protagonis dan antagonis, masalah dan konflik, penutupan, serta pola pengembangan cerita yang jelas.

Secara lebih rinci, film fiksi dapat diklasifikasikan berdasarkan *genre*, masing-masing *genre* tersebut memiliki karakteristik serta pola dasar yang berbeda-beda. *Genre-genre* seperti aksi, drama, komedi, horor, fantasi, serta fiksi ilmiah relatif masih populer hingga kini, namun *genre-genre* seperti musikal, epik, sejarah, perang, serta *western* jauh lebih populer dan sukses pada era silam.² Salah satu *genre* film yang menarik untuk diteliti adalah film bergenre musikal.

¹ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 29)

² Himawan Pratista, *Memahami Film* (Yogyakarta: Homerian Pustaka: 2008: hlm 13)

Genre musikal mengkombinasikan unsur musik, lagu, tari (dansa), serta gerak (koreografi). Lagu-lagu dan tarian mendominasi sepanjang film dan biasanya menyatu dengan cerita. Penggunaan musik dan lagu bersama liriknya biasanya mendukung jalannya alur cerita. Film musikal umumnya berkisah ringan, seperti tema percintaan, mimpi dan harapan, kesuksesan, serta popularitas. Sasaran film musikal lebih ditujukan untuk penonton keluarga, remaja, dan anak-anak.³

Film musikal membutuhkan aktor yang memiliki multitalenta ; pandai *acting*, pintar menyanyi, dan bisa menari. Oleh karena itu memproduksi film musikal membutuhkan tenaga yang lebih, jika dibandingkan dengan film drama biasa. Tiga hal kompetensi ini membawa konsekuensi logis pada bidang-bidang lain dalam ranah produksi. Belum lagi jika drama musikal itu untuk anak, tentu membutuhkan perlakuan yang khusus, tidak sama dengan *talent* dewasa.

Mendapatkan tiga jenis talenta dalam diri setiap aktor/aktris tidak mudah. Karena sangat jarang aktor yang sekaligus memiliki tiga keahlian (peran, menyanyi, dan menari). Hal ini merupakan konsekuensi dalam memproduksi film drama musikal anak, yang lebih rumit dan memakan biaya yang lebih banyak jika dibandingkan dengan film drama biasa, selain itu tentu proses pembuatannya menjadi lebih lama dari film biasa, hal tersebut menjadi salah satu faktor yang menyebabkan mengapa film musikal anak di Indonesia kurang diminati oleh para kreator dan produser.

Film musikal muncul di Indonesia sejak tahun 1951, yaitu film dengan judul *Bintang Surabaya* yang disutradarai oleh Utomo (Fred Young). Sejak tahun 1951 tersebut, total film musikal yang populer di Indonesia hingga tahun ini

³ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 51)

(2018) ada 31 buah film.⁴ Berdasarkan pengamatan melalui web Film Indonesia, dari total 31 buah film musikal yang populer di Indonesia hanya ada 10 film musikal yang ditujukan untuk anak-anak. Artinya, setiap tahun rata-rata tidak ada satu film yang diproduksi. Kondisi semacam ini dengan tidak ada rasa ragu-ragu dapat dikatakan bahwa Indonesia minim film musikal anak, oleh karena itu munculnya film musikal anak dengan warna lokal Jawa sangat menarik untuk dikaji. Film musikal anak yang mengangkat tentang lokalitas Jawa memiliki kelebihan tersendiri, tidak hanya jalan cerita yang dibangun namun pelestarian budaya menjadi suatu hal yang ditonjolkan dari keseluruhan film.

Proses produksi film musikal anak *Rena Asih* tidak pernah lepas kaitannya dari peran sutradara, karena seorang sutradara menduduki posisi tertinggi dalam produksi yang bertanggungjawab penuh atas aspek-aspek kreatif pembuat film baik secara interpretatif maupun secara teknis. Tanpa adanya seorang sutradara, maka produksi film tidak akan bisa berjalan dengan baik. Selain mengatur tingkah laku di depan kamera dan mengarahkan *acting* serta dialog, sutradara juga mengontrol posisi beserta gerak kamera, suara, pencahayaan, dan hal-hal lain yang menyambung kepada hasil akhir sebuah film.

Peran seorang sutradara sangat penting dalam pembuatan film. Sutradara terlibat secara langsung dalam proses kreatif mulai dari praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi. Proses praproduksi merupakan tahap awal dalam pembuatan film, pada tahap ini gagasan-gagasan sutradara mulai dibentuk menjadi sebuah konsep, mulai dari analisis naskah yang dirubah menjadi deskripsi

⁴ <http://filmindonesia.or.id/movie/title/list/genre/musical/30#.WuAQIi5ubcc> (diakses 25 April 2018)

adegan ke dalam bentuk *storyboard*, *plotting* adegan, pembuatan *director shot*, *casting* pemain, hingga *hunting* lokasi. Proses praproduksi merupakan proses yang paling lama karena semua rancangan konsep harus benar-benar matang sebelum masuk ke tahap produksi.

Proses produksi dilakukan untuk menerjemahkan cerita dari bentuk naskah ke dalam bentuk visual menggunakan pendekatan *mise-en-scene*, sinematografi, dan suara berdasarkan konsep yang sudah dirancang pada tahap praproduksi. Pada proses produksi akan terjadi hal yang diluar dugaan sehingga sutradara harus mampu mengambil keputusan yang tepat dan cepat dalam wilayah kreatif pada persoalan yang terjadi di lapangan.

Proses pascaproduksi merupakan proses *editing* yang biasanya dilakukan ketika proses *shooting* telah selesai. Pada tahap ini sutradara mengontrol dan mengkoreksi proses *editing* agar hasil yang telah diedit sesuai dengan keinginan sutradara. Ketiga proses di atas sangat penting dalam pembuatan sebuah film, karena jika salah satu proses terlewatkan maka produksi sebuah film tidak akan berjalan dengan sempurna.

Semua yang dihadirkan dalam layar dan dampak dari tontonan tersebut menjadi tanggungjawab penuh sutradara sehingga seorang sutradara harus mampu menguasai dua unsur pembentuk film untuk menciptakan sebuah kesinambungan antara cerita dan visual yang dihadirkan. Unsur naratif mempengaruhi alur cerita yang berlangsung mengenai penciptaan karakter, konflik, tema, pembentukan dialog, hingga penentuan pola cerita dalam film. Unsur sinematik merupakan

proses pengimplementasian cerita ke dalam bentuk visual melalui pendekatan *mise-en-scene*, sinematografi, dan suara. *Mise-en-scene* yang dihadirkan merupakan bentuk proses kreatif yang dilakukan sutradara mulai dari penciptaan *setting* yang dibentuk sesuai dengan kebutuhan naskah, penempatan posisi pemain, penempatan tata cahaya, hingga tata rias dan kostum. Oleh karena itu, dua unsur ini sangat terikat satu sama lain dalam sebuah film.

Berpijak pada alasan-alasan tersebut film *genre* musikal yang berjudul *Rena Asih* dipilih sebagai bahan kajian dalam penelitian ini karena film ini memiliki inovasi baru dalam pengemasannya, ide dan tema yang sederhana dikemas secara musikal menjadi daya tarik tersendiri dari film *Rena Asih*. Film musikal anak berjudul *Rena Asih* disutradarai oleh Lingga Galih Permadi dengan durasi 30 menit yang mengangkat tentang isu sederhana dan konflik sehari-hari dengan menonjolkan kearifan budaya sebagai film lokal. Alasan utama penulis tertarik untuk mengkaji film ini didasari dari penggunaan bahasa Jawa dengan aksen *Malangan* yang menjadi ciri khas dari Film *Rena Asih*. Penggunaan bahasa tersebut dalam film yang dikemas secara musikal merupakan kekuatan dari film lokal yang mampu mengusung identitas daerah tersebut. Oleh karena itu, penulis tertarik untuk mengkaji bagaimana tahapan kreativitas yang dilakukan sutradara meliputi langkah-langkah kerja Lingga Galih Permadi mulai dari praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi dalam pembuatan film *Rena Asih*.

Munculnya film dengan warna lokal Jawa yang dikemas secara musikal, mencuri perhatian para pemerhati film di ranah Nasional terbukti film *Rena Asih* mampu menjuarai beberapa festival film Indonesia dengan kategori *Best Film*,

diantaranya Festival Film Indie tahun 2014, Kalijaga Award (Jogja Wisata Cinema) tahun 2014, Malang Film Festival tahun 2014, Festival Video Edukasi tahun 2015, dan Film Favorit dalam kegiatan Temu Komunitas Film se-Indonesia tahun 2015. Film *Rena Asih* telah melakukan *tour* di enam kota bersama Kamisinema. Sejak tahun 2014 – 2018 film *Rena Asih* telah diputar di berbagai acara pemutaran film, karena mendapat tanggapan positif dari setiap pemutarannya, sehingga sutradara sering diminta untuk menjadi pembicara dalam sarasehan film *Rena Asih*.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan, maka rumusan masalah yang dibahas dalam penelitian ini adalah : Bagaimana proses kreatif sutradara dalam pembuatan film musikal anak *Rena Asih* melalui tahapan praproduksi, produksi, dan pascaproduksi yang berhubungan dengan unsur naratif dan unsur sinematik.

C. Tujuan

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan proses kreatif dalam pembuatan film musikal anak berjudul *Rena Asih* melalui sudut pandang sutradara.

D. Manfaat Penelitian

1. Dapat memberikan pengetahuan mengenai tahapan kreativitas yang harus dilakukan dalam menyutradarai film sejenis.

2. Dapat dijadikan sebagai penambah wawasan serta memperkaya sumber untuk perpustakaan Jurusan Seni Media Rekam ISI Surakarta terkait dengan proses kreatif pembuatan film, khususnya film musikal berjudul *Rena Asih*.
3. Dapat dijadikan sumber referensi bagi para mahasiswa Televisi dan Film, untuk mendalami kajian dan proses kreatif sutradara dalam pembuatan film.

E. Tinjauan Pustaka

Penelitian ini menggunakan beberapa literatur dan studi pustaka di dalam penunjang panduan maupun penerapan konten dan materi yang diantaranya :

Skripsi berjudul *Pesan Moral Dalam Film Petualangan Sherina Karya Riri Riza Tinjauan Sosiologi Sastra* (2013) yang disusun oleh Rina Mariyana, mahasiswa Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, Semarang. Penelitian tersebut menjelaskan bahwa film *Petualangan Sherina* melukiskan kehidupan anak-anak yang berupaya mengenal budaya moral serta pengalaman menghadapi kejahatan seperti penculik. Berbagai konflik terjadi dalam film itu, salah satunya sikap tolong-menolong yang dilakukan oleh tokoh Sherina terhadap tokoh Sadam. Konflik-konflik tersebut menimbulkan aspek moralitas yang menjadi pesan dalam film *Petualangan Sherina*. Tujuan penelitian tersebut untuk mengungkapkan aspek moralitas dalam film *Petualangan Sherina*. Tahap analisis data dilakukan dengan mengumpulkan data yang diperoleh, setelah itu dianalisis dengan analisis naratif, sinematik, dan kajian moralitas. Persamaan penelitian terletak pada *genre* film yang sama-sama mengkaji film musikal anak. Perbedaan penelitian terletak pada batasan masalah, penelitian tersebut mengkaji

mengenai pesan moral yang ada di film *Petualangan Sherina*, sedangkan penelitian ini mengkaji proses kreatif sutradara dalam pembuatan film *Rena Asih* melalui tahapan praproduksi, produksi, dan pascaproduksi yang berhubungan dengan unsur naratif dan unsur sinematik.

Skripsi berjudul *Tema Pesan Dakwah Dalam Film Musikal (Analisis Isi Terhadap Film Perjuangan dan Do'a Karya Rhoma Irama)* (2016) yang disusun oleh Andy Gustyan, mahasiswa Jurusan Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Muhammadiyah Malang. Skripsi tersebut mengkaji tentang tema pesan dakwah yang muncul dalam film *Perjuangan dan Doa*. Konsep teori yang digunakan adalah media massa elektronik yaitu film. Penelitian tersebut menggunakan pendekatan kuantitatif dengan tipe deskriptif dan menggunakan dasar penelitian analisis isi dimana data yang diperoleh berasal dari film dengan 48 *scene*. Penelitian tersebut menganalisis sesuai struktur kategori Aqidah, Akhlak, dan Syariah yang merujuk pada isi pesan dakwah. Satuan ukur dalam penelitian tersebut adalah frekuensi dari penyampaian tema pesan dakwah melalui adegan, dialog, serta *soundtrack* pada *scene*. Data yang sudah dianalisis dimasukkan ke dalam tabel (koding) dengan dibantu tiga orang koder dan hasil pengamatan tersebut diuji reliabilitasnya dengan menggunakan rumus Holsty. Persamaan penelitian terletak pada *genre* film yang sama-sama mengkaji film musikal. Perbedaan penelitian terletak pada batasan masalah dan aspek kajian, penelitian tersebut mengkaji mengenai tema dakwah yang terdapat dalam film *Perjuangan dan Doa*, sedangkan penelitian ini mengkaji proses kreatif sutradara dalam pembuatan film *Rena Asih* melalui tahapan praproduksi, produksi, dan

pasca pascaproduksi yang berhubungan dengan unsur naratif dan unsur sinematik. Perbedaan lain terletak pada pendekatan yang dilakukan, penelitian tersebut menggunakan pendekatan kuantitatif sedangkan penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif.

Jurnal Vol. 8 No. 2 berjudul *Proses Kreatif Eddie Cahyono Dalam Penciptaan Film Siti* (2017) yang ditulis oleh Widhi Nugroho, Titus Soepono Adji, dan Sri Wastiwi, dosen Program Studi S-1 Televisi dan Film, FSRD Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Jurnal tersebut membahas tentang proses kreatif penulis naskah sekaligus sutradara dalam penciptaan film *Siti* dengan *budget* yang tidak besar. Dalam jurnal tersebut menjelaskan bahwa film *Siti* diproduksi dengan anggaran di bawah 150 juta rupiah, meski begitu film tersebut mampu menjadi nominasi dalam festival film. Produksi film *Siti* tidak bisa lepas dari karya kreatif Eddie Cahyono sebagai penulis naskah dan sutradara. Tahapan dalam mengkaji kreativitas ini meliputi langkah-langkah kerja Eddie Cahyono mulai dari praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi. Persamaan penelitian terletak pada kajian tentang proses kreatif seorang penulis naskah dan sutradara dalam produksi sebuah film. Perbedaannya terletak pada batasan masalah, penelitian tersebut memberikan batasan masalah dari segi *budgeting* sedangkan penelitian ini memberikan batasan pada terbentuknya proses kreatif sutradara melalui tahapan praproduksi, produksi, dan pascaproduksi.

Jurnal Komunikologi Vol. 4 No. 1 berjudul *Film Sebagai Proses Kreatif Dalam Bahasa Gambar* (2007) yang ditulis oleh Teguh Imanto, Dosen FIKOM Universitas INDONUSA Esa Unggul, Jakarta. Jurnal tersebut membahas

mengenai film dengan segala bentuk visualisasinya yang kini telah mengepung dalam kehidupan. Film sebagai karya seni, merupakan hasil dari proses kreatif berbagai unsur diantaranya seni musik, seni rupa, seni suara, teater serta teknologi dengan kekuatan gambar sebagai bentuk visualisasinya. Film selain sebagai alat untuk mencurahkan ekspresi bagi penciptanya, juga sebagai alat komunikator yang efektif. Penelitian tersebut menjelaskan bahwa proses kreatif pada film dapat diwakilkan melalui gambar yang ada. Persamaan penelitian terletak dari aspek proses kreatif yang ada dalam film. Perbedaan terletak di aspek kajian karena penelitian tersebut membahas proses kreatif dari berbagai jenis film dan proses kreatif yang diciptakan oleh tim kerja sedangkan penelitian ini lebih fokus pada proses kreatif dari sudut pandang sutradara.

Buku berjudul *Memahami Film* yang ditulis oleh Himawan Pratista, terbit pada tahun 2008 dan diperbarui dengan judul *Memahami Film Edisi 2* terbit pada tahun 2017. Melalui buku tersebut, Himawan mendeskripsikan unsur-unsur pembentukan film dengan lebih sistematis dan rinci. Buku tersebut membantu peneliti untuk membaca film sebagai sebuah bentuk seni. Melalui buku tersebut, peneliti belajar tentang motif atas pilihan teknik sutradara baik dari sisi naratif maupun sinematiknya. Kelebihan buku tersebut adalah mampu memberikan contoh-contoh dari setiap unsur pembentuk film dengan disertai ilustrasi dan referensi film. Contoh-contoh tersebut memudahkan peneliti untuk mengerti teori yang sedang dibahas. Pokok bahasan dalam buku ini antara lain: jenis dan ciri *genre*, aspek naratif, pola linier dan nonlinier, struktur tiga babak dan alternatif,

aspek sinematik, *mise-en-scene*, latar, kostum, *lighting*, sinematografi, *editing*, hingga suara.

Buku berjudul *Manajemen Produksi Program Acara TV Format Acara Drama* karya Anton Maburi KN, terbit pada tahun 2013 dan buku berjudul *Dongen Sebuah Produksi Film* karya Tino Saroengallo, terbit pada tahun 2011. Buku tersebut menjelaskan mengenai teknik produksi drama. Penjabaran mengenai proses produksi disusun secara sistematis mulai dari praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi. Buku tersebut menjabarkan pengertian mengenai sutradara serta apa saja yang harus dilakukan sutradara dalam tahapan praproduksi, produksi, dan pascaproduksi sehingga mampu membantu peneliti untuk memahami ruang lingkup kerja sutradara dalam pembuatan sebuah film.

Buku berjudul *Apresiasi Musik* yang ditulis oleh Hugh M. Miller diterjemahkan oleh Triyono Bramantyo, terbit pada tahun 2017. Buku tersebut membantu peneliti untuk memahami jenis musik dan pendekatan opera yang digunakan sutradara dalam pembuatan film musikal anak *Rena Asih*. Buku tersebut menjabarkan bagaimana unsur musik dipadukan dengan unsur drama dalam pementasan. Kelebihan buku tersebut adalah mampu memberikan contoh-contoh dari setiap unsur pembentuk musik.

Buku berjudul *The American Film Musical* yang ditulis oleh Rick Altman, terbit pada tahun 1989. Buku tersebut membantu peneliti untuk memahami teori *genre* dalam film, sejarah *genre*, dan struktur yang digunakan dalam Amerika film

musikal. Buku tersebut menjabarkan perkembangan film musikal di Amerika beserta contoh-contohnya.

F. Kerangka Konseptual

1. Sutradara/ *Director* Film

Sutradara memegang tanggung jawab tertinggi terhadap aspek kreatif, baik yang bersifat penafsiran maupun teknik dalam sebuah produksi. Sutradara mempunyai peran sentral dalam penginterpretasian sebuah naskah. Seorang sutradara memiliki peran yang sangat besar mulai dari praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi. Ketiganya menyatu tidak boleh terlewatkan, apabila salah satu tingkat pengerjaan produksi ini hilang atau belum selesai, maka tugas sutradara juga belum selesai dan pertanggungjawaban sutradara juga belum selesai, karena hasil akhir karya film adalah kesimpulan dari tiga tingkat pekerjaan produksi.

Sutradara memiliki fungsi sebagai seniman/ *artist* yang mempunyai gagasan terhadap sebuah pesan yang akan disampaikan melalui karya, serta bekerja dalam ranah kreatif yang berfungsi menjadi interpretator dari sebuah naskah menjadi sebuah karya visual. Dari pendefisian di atas sudah jelas bahwa kerja sutradara dimulai dari membedah skenario ke dalam : *director's treatment*, *shot list*, *story board*, *floor plan*, *breakdown sheet*, dan proses kreatif pendukung

lainnya seperti : *casting talent*, *reading* dan *rehearsal*.⁵ Semua yang dihadirkan dalam layar dan dampak dari tontonan tersebut menjadi tanggung jawab penuh dari seorang sutradara.

2. Ruang Lingkup Kerja Sutradara Film

Prosedur dan teknik kerja sutradara yang disarikan dari buku berjudul *Dasar-Dasar Apresiasi Film* yang ditulis oleh Marselli Sumarno, meliputi : membedah skenario, memahami skenario, dan menyatu dengan skenario. Sutradara bertugas memimpin pembuatan film, tanggung jawabnya meliputi aspek kreatif baik secara interpretatif maupun teknis yang berhubungan dengan hasil akhir sebuah film. Dalam buku berjudul *Manajemen Produksi Program Acara TV Format Acara Drama* yang ditulis oleh Anton Mabururi KN menambahkan tiga tahapan prosedur dan teknik kerja sutradara, dijabarkan sebagai berikut :

Praproduksi

a. Interpretasi skenario/ *script converence*

- 1) Sutradara melakukan analisis skenario yang menyangkut isi cerita, struktur dramatik, penyajian informasi dan semua hal yang berhubungan dengan estetika dan tujuan artistik dalam film.
- 2) Hasil analisis didiskusikan dengan semua kepala departemen (sinematografi, artistik, suara, editing) dan produser untuk merumuskan konsep penyutradaraan film.

⁵ Anton Mabururi KN, *Manajemen Produksi Program Acara TV Format Acara Drama* (Jakarta: PT. Grasindo: 2013: hlm. 31)

b. *Casting*

Sutradara menentukan dan melakukan *casting* terhadap para pemain utama dan pendukung yang dibantu oleh asisten sutradara dan *casting director*. Macam macam *casting* menurut Harymawan dalam buku berjudul *Dramaturgi* dibagi menjadi :

- 1) *Casting by ability* : Berdasarkan kecakapan, yang terampil, dan terbaik dipilih untuk peran yang penting atau utama sukar.
- 2) *Casting to type* : Pemilihan berdasarkan kecocokan fisik si pemain.
- 3) *Anytype casting* : Pemilihan yang bertentangan dengan watak atau fisik si pemain, menentang ke-umum-an jenis perwatakan manusia secara konvensional, sering disebut *educational casting*.
- 4) *Casting to emotional temperament* : Memilih seseorang berdasarkan hasil observasi hidup pribadinya, karena mempunyai banyak kesamaan atau kecocokan dengan peran yang akan dipegangnya (kesamaan emosi, tempramen, dan lain-lain)
- 5) *Therapeutic casting* : Menentukan seorang pelaku yang bertentangan dengan watak aslinya dengan maksud menyembuhkan atau mengurangi ketidakseimbangan jiwanya.

c. Latihan/ *rehearsal*

- 1) Kepada pemain utama, sutradara menyampaikan visi dan misinya terhadap penokohan yang ada di dalam skenario, lalu mendiskusikannya dengan tujuan untuk membangun kesamaan persepsi karakter tokoh antara sutradara dan pemain utama.

- 2) Sutradara melakukan pembacaan skenario (*reading*) bersama seluruh pemain untuk membaca bagian dari dialog dan *action* masing-masing pemain.
- 3) Sutradara melakukan latihan pemeranan dengan pemain utama.
- 4) Sutradara melakukan evaluasi terhadap hasil latihan pemeranan yang telah direkam sebelumnya.

d. *Hunting*

- 1) Sutradara melakukan *hunting* lokasi bersama penata sinematografi, penata artistik, asisten sutradara, dan manajer produksi.
- 2) Sutradara menentukan lokasi yang akan digunakan *shooting* berdasarkan diskusi dengan penata sinematografi, penata artistik, dan penata suara.
- 3) Sutradara memastikan lokasi berdasarkan semua aspek teknis.

e. Perencanaan *shot, blocking/ planning coverage* dan *staging*

- 1) Sutradara merumuskan dan menyusun *director shot* pada setiap *scene* yang ada di skenario.
- 2) Sutradara membuat ilustrasi *staging* pemain dan peletakan kamera ke dalam bentuk *floorplan*.
- 3) Sutradara membuat *storyboard* dibantu oleh *storyboard artist*.

f. Praproduksi final (*final preproduction*)

Sutradara melakukan diskusi/ evaluasi bersama-sama dengan kru dan pemain utama untuk persiapan *shooting* yang terkait dengan teknis penyutradaraan dan artistik.

Produksi

- a. Berdasarkan *breakdown shooting*, sutradara menjelaskan adegannya kepada astrada (asisten sutradara) dan kru utama lainnya tentang urutan *shot* yang akan diambil (*take*).
- b. Sutradara mengkoordinasikan kepada astrada untuk melakukan latihan *blocking* pemain yang disesuaikan dengan *blocking* kamera.
- c. Sutradara memberikan pengarahan terhadap pemain apabila dirasa kurang memuaskan dalam aktingnya.
- d. Sutradara mengambil keputusan yang cepat dan tepat dalam hal kreatif apabila ada persoalan di lapangan.
- e. Melihat hasil *shooting*.

Pascaproduksi

- a. Bila ada catatan khusus dari laboratorium (untuk produksi film) atau editor, sutradara melihat dan mengevaluasi hasil *shooting*/ materi *editing*.
- b. Melihat dan mendiskusikan dengan editor hasil *rough cut* dan *fine cut*.
- c. Melakukan evaluasi tahap akhir dan diskusi dengan penata musik tentang ilustrasi musik yang telah dikonsepskan terlebih dulu pada saat praproduksi.
- d. Melakukan evaluasi dan diskusi terhadap *preview* hasil *mixing* berdasarkan konsep suara yang telah ditentukan pada saat praproduksi.
- e. Berdasarkan konsep warna yang telah ditentukan pada saat praproduksi, sutradara melakukan koreksi warna di laboratorium/ studio, setelah berdiskusi dengan produser dan penata sinematografi.

3. Kreativitas

Kreatif dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai memiliki daya cipta, memiliki kemampuan untuk menciptakan. Kata kreatif merupakan kata yang berasal dari bahasa Inggris *To Create*, yang merupakan singkatan dari : *Combine* (menggabungkan)–penggabungan suatu hal dengan hal lain ; *Reverse* (membalik)–membalikan beberapa bagian atau proses ; *Eliminate* (menghilangkan)–menghilangkan beberapa bagian ; *Alternatif* (kemungkinan)–menggunakan cara, dengan yang lain ; *Twist* (memutar)–memutar sesuatu dengan ikatan ; *Elaborate* (memerinci)–memerinci atau menambah sesuatu.⁶

Salah satu proses kreatif adalah tantangan berpikir (*challenge*). Kebiasaan yang terjadi, jika tidak ada tantangan untuk berpikir, maka tidak mau berubah, asyik masuk dan terbuai dengan situasi dan kondisi yang ada, sudah merasa berada di zona nyaman (*comfort zone*). Sebuah zona yang membuat seseorang tidak berani keluar dari cara berpikir yang ada saat ini, tidak mau mencari alternatif dan inovasi, sehingga kreativitas menjadi kurang.

Kreativitas dapat diartikan keleluasaan mengembangkan ide-ide dan gagasan secara bebas untuk menciptakan atau menghasilkan sesuatu yang baru dan asli. Menurut Rhodes, kreativitas adalah kemampuan dalam 4 P yaitu *person*, *process*, *press*, dan *product*.⁷

Kreativitas harus ditinjau dari segi pribadi (*person*) yang kreatif, proses yang kreatif, pendorong kreatif dan hasil kreativitas. Dari empat hal inilah yang

⁶ Mustaji, *Pengembangan Kemampuan Berpikir Kritis dan Kreatif dalam Pembelajaran* (http://www.academia.edu/3782126/Pengembangan_Kemampuan_Berpikir_Kritis_dan_Kreatif_dalam_Pembelajaran diakses 28 Juni 2018)

⁷ Utami Munandar, *Mengembangkan Bakat dan Kreativitas Anak Sekolah : Penuntun Bagi Guru dan Orangtua* (Jakarta: Gramedia: 1987: hlm. 31)

nantinya akan digunakan dalam mengkaji proses kreatif Lingga Galih Permadi dalam pembuatan Film *Rena Asih*. Bagaimana tahap-tahap kreativitas tersebut digunakan untuk membedah langkah-langkah kerja yang dilakukan Lingga sebagai sutradara.

Seorang sutradara harus memiliki formula yang menjadi dasar terbentuknya ide kreatif dalam pembuatan sebuah film. Proses kreatif tersebut sangat dibutuhkan sutradara dalam semua tahapan mulai dari praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi sehingga sutradara sangat berperan penting dalam sebuah produksi film. Seorang sutradara diberi kebebasan dalam menuangkan ide dan konsep berkreasi dalam sebuah ruang lingkup melalui medium film. Film merupakan hasil akhir yang penting bagi seorang sutradara setelah melalui serangkaian proses kreatif dalam pembuatannya. Setiap sutradara memiliki cara yang berbeda-beda dalam pengemasan film.

4. Film Musikal

Film drama memiliki berbagai gaya dalam penyajiannya, gaya-gaya tersebut tentunya memiliki fungsi masing-masing sesuai dengan gagasan maupun kebutuhan dari seorang sutradara. Film merupakan sebuah karya seni yang memiliki berbagai macam bentuk, sehingga masing-masing film mempunyai suatu ciri khas yang membedakan antara film satu dengan yang lain. Hal tersebut di dalam dunia perfilman sering kali disebut dengan *genre* film. *Genre* film musikal seperti yang diungkapkan Himawan Pratista melalui buku *Memahami Film* merupakan film yang mengkombinasi unsur musik, lagu, tari, drama serta

koreografi (gerak) ke dalam suatu kesatuan film yang tentunya tidak mudah bagi seorang pemain untuk dikuasai sekaligus. Para aktor atau aktris dituntut tidak hanya mendalami seni peran melainkan harus menguasai bidang seni lain seperti menyanyi dan menari.

...musicals require composers, arrangers, singers, dancers, musician-actors, specialized sound technicians, and variety of other personnel not needed for, say, a western (which in turn will need a variety of personnel, equipment, and sets not needed by the musical). The consumer, too, finds this simple meaning of the term musical quite convenient and informative. When choosing a film, the prospective spectator knows what to expect when the film is labeled a musical. For the critic, however, the industrial definition of the genre is of extremely limited interest.⁸

Kutipan di atas menjelaskan bahwa film musikal membutuhkan komposer, pengarang, penyanyi, penari, musisi-aktor, penata suara dalam pembuatannya sehingga membutuhkan tenaga dan pikiran lebih banyak daripada memproduksi film fiksi dengan *genre* lainnya. Karena itu, sampai saat ini *genre* film musikal masih kurang diminati untuk diproduksi.

Film musikal mempunyai daya tarik tersendiri dalam penyajiannya, karena film musikal penuh akan lagu-lagu dan tarian. Lagu-lagu dan tarian biasanya mendominasi sepanjang film dan menyatu dengan cerita.⁹ Musik merupakan suatu hal yang utama dalam sebuah film musikal, bentuk musik sendiri dikelompokkan dalam dua bentuk yaitu musik sebagai ilustrasi dan musik sebagai lagu. Lagu dalam film musikal mempunyai fungsi masing-masing yang berpengaruh pada alur cerita, salah satu contohnya adalah lagu difungsikan sebagai penggambaran perasaan pemain dalam emosi tertentu.

⁸ Rick Altman, *The American Film Musical* (London: United States by Indiana University Press: 1989: hlm 12)

⁹ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 51)

Film musikal diklasifikasikan dalam *genre* induk primer dari sebuah film. *Genre* induk primer merupakan *genre-genre* pokok yang telah ada dan populer sejak awal perkembangan sinema era 1900-an hingga 1930-an.¹⁰ *Genre* film tersebut juga mengalami pasang surut kepopuleran seperti yang dialami juga oleh *genre* film yang lain. Masa emas *genre* musikal yang berskala besar terjadi di era 1940-an hingga 1960-an melalui film-film populer yang menjadi legendaris seperti *Singin' in The Rain*, *The Sound of Music*, serta *West Side Story*. Pada era 1970-an, film musikal masih menyisahkan sukses, melalui *Saturday Night Fever* dan *Grease*. Setelah masa-masa tersebut berlalu, *genre* musikal lambat laun turun popularitasnya berganti dengan bentuk film yang lain seperti horor dan *disaster movie*. Memasuki tahun 1990-an hingga abad milenium film musikal muncul kembali dengan hadirnya *Sweeney Todd*. Setelah itu, film musikal juga berkembang ke dalam bentuk lainnya seperti animasi yang berjudul: *The Lion King*, *Tarzan*, *The Beauty and The Beast*, *Aladdin*, *Pocahontas*, dan *Mulan*.¹¹

Film musikal di Indonesia hadir sekitar sepuluh tahun setelah *Singin' in the Rain*, yaitu pada tahun 1951. Seperti yang dilansir oleh website www.filmindonesia.or.id tahun 1951 muncul film musikal pertama yang berjudul *Bintang Soerabaja 1951* karya sutradara Utomo (Fred Young), kemudian disusul oleh *Tiga Dara*, *Asmara Dara* dan *Tanjung Katung*. Film-film tersebut menjadi pioner yang kemudian berkembang dari tahun ke tahun, seperti munculnya film dengan judul *Benyamin Tukang Kibul*, *Petualangan Sherina*, *Joshua Oh Joshua*, hingga film musikal yang bernuansa lokal yaitu *Opera Jawa*.

¹⁰ Himawan Pratista, *Memahami Film* (Yogyakarta: Homerian Pustaka: 2008: hlm 13)

¹¹ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 51)

Sebuah film musikal tidak lepas dari teori yang dikemukakan oleh Hugh M. Miller tentang komponen pembentuk musik opera.¹² Komponen tersebut adalah *Libretto*, *Overture*, *Resitatif*, dan *Aria*. Komponen tersebut masing-masing memiliki definisi, bentuk, dan fungsi yang berbeda-beda.

Libretto : Syair sebagai upaya bantuan terhadap pemahaman dialog.

Overture : Komposisi instrumental yang berfungsi sebagai pengantar.

Resitatif : Dialog yang dinyanyikan.

Aria : Sebuah nyanyian yang secara puitis dan musikal menciptakan perasaan dramatis.

5. Unsur-Unsur Pembentuk Film

Secara garis besar, film terdiri dari dua unsur pembentuk, yaitu unsur naratif dan unsur sinematik. Dua unsur tersebut saling berkesinambungan untuk membentuk sebuah film. Unsur naratif lebih pada bagaimana cerita bisa terbentuk, berhubungan dengan tema dan ide cerita. Setiap cerita pasti memiliki unsur seperti: tokoh, masalah, lokasi, dan waktu. Unsur naratif adalah bahan (materi) yang akan diolah.¹³ Elemen tersebut saling berinteraksi serta berhubungan satu sama lain untuk membentuk sebuah jalinan peristiwa. Seluruh jalinan peristiwa tersebut terikat oleh hukum kausalitas (sebab – akibat). Hukum kausalitas bersama ruang dan waktu adalah elemen pokok pembentuk naratif. Unsur naratif memiliki lima elemen pokok, yaitu :

¹² Hugh M. Miller, *Apresiasi Musik: terjemahan Triyono Bramantyo* (Yogyakarta: 2017: hlm 150)

¹³ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 23)

a. Ruang

Ruang adalah tempat dimana para pelaku cerita bergerak dan beraktivitas. Film cerita pada umumnya mengambil latar atau lokasi yang nyata. Dalam adegan pembuka seringkali diberi petunjuk melalui visual maupun teks dimana cerita film tersebut berlokasi untuk memperjelas penonton.

b. Waktu

Terdapat beberapa aspek waktu yang berhubungan dengan naratif sebuah film, yaitu urutan waktu, durasi waktu, dan frekuensi. Urutan waktu merupakan pola berjalannya waktu cerita sebuah film. Urutan waktu cerita secara umum dibagi menjadi dua macam, yakni pola linier (berjalan sesuai urutan waktu aksi peristiwa tanpa adanya interupsi waktu yang signifikan) dan pola nonlinier (memanipulasi urutan waktu kejadian dengan mengubah urutan plotnya). Durasi waktu merupakan rentang waktu yang dimiliki sebuah film untuk menampilkan cerita. Frekuensi waktu merupakan munculnya kembali suatu adegan yang sama dalam waktu yang berbeda.

c. Pelaku cerita

Pelaku cerita terdiri dari karakter utama dan pendukung. Karakter utama adalah motivator utama yang menjalankan alur naratif sejak awal hingga akhir cerita. Karakter utama biasanya menduduki peran protagonis, sedangkan karakter pendukung lebih cenderung menjadi antagonis. Karakter pendukung juga sering bertindak sebagai pemicu konflik.

d. Konflik

Konflik atau permasalahan merupakan penghalang yang dihadapi tokoh protagonis untuk mencapai tujuannya. Konflik sering muncul dikarenakan pihak protagonis memiliki tujuan yang berbeda dengan pihak antagonis.

e. Tujuan

Tujuan merupakan harapan atau cita-cita yang dimiliki oleh pelaku utama. Tujuan dapat bersifat fisik (materi) dan nonfisik (non materi). Tujuan fisik merupakan tujuan yang bersifat nyata, sedangkan tujuan nonfisik merupakan tujuan yang sifatnya abstrak (tidak nyata).¹⁴

Kelima elemen pokok tersebut menciptakan dua aspek penting dalam membangun unsur naratif, yaitu :

f. Cerita dan plot

Sebuah film mampu memanipulasi cerita melalui plot. Plot adalah rangkaian peristiwa yang disajikan secara visual maupun audio dalam film. Cerita adalah seluruh rangkaian peristiwa baik yang tersaji dalam film maupun tidak.¹⁵ Dalam cerita mengandung beberapa hal, yakni : waktu (pagi/siang/sore/malam), konflik yang sedang dihadapi oleh tokoh utama, lokasi cerita, dan tokoh/karakter. Plot atau alur adalah struktur rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi. Dengan demikian, plot merupakan perpaduan unsur-unsur yang membangun cerita sehingga menjadi kerangka utama cerita. Plot film biasanya dituturkan dengan

¹⁴ Himawan Pratista, *Memahami Film* (Yogyakarta: Homerian Pustaka: 2008: hlm 35-44)

¹⁵ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 64)

pola linier, dimana waktu berjalan sesuai urutan aksi peristiwa. Alur cerita pada film *Rena Asih* ini memiliki struktur tiga babak dimana setiap permasalahan yang datang makin rumit hingga memuncak.

g. Struktur tiga babak

Struktur tiga babak mempunyai tiga bagian untuk membangun sebuah cerita yaitu babak I : persiapan, babak II : konfrontasi, babak III : resolusi. Tahap persiapan ini berisi tentang pengenalan tokoh serta latar belakang kisah, masalah dan tujuan, serta aspek ruang dan waktu. Tahap berisi usaha tokoh utama untuk menyelesaikan solusi dari masalah yang telah ditentukan pada tahap permulaan, munculnya konflik, pada tahap ini umumnya karakter utama tidak mampu begitu saja menyelesaikan masalahnya karena terdapat elemen kejutan yang membuat masalah lebih kompleks dari sebelumnya. Pada tahap ini tokoh utama mengalami putus asa dimana tujuan dan penyelesaian masalah seolah jauh dari jangkauan. Sesuatu hal akhirnya menyebabkan sang tokoh bangkit, memiliki tekad dan semangat baru untuk kembali pada tujuan semula. Tahap resolusi adalah klimaks cerita, diakhiri dengan kemenangan tokoh protagonis, setelah konflik berakhir maka tercapailah penyelesaian masalah dan kesimpulan cerita.

Unsur sinematik adalah aspek teknis pembentuk film. Terdapat empat elemen pokok unsur sinematik, elemen tersebut juga saling berkesinambungan satu sama lain untuk membentuk gaya sinematik secara utuh.¹⁶ Elemen-elemen tersebut adalah :

¹⁶ Himawan Pratista, *Memahami Film* (Yogyakarta: Homerian Pustaka: 2008: hlm 1)

h. *Mise-En-Scene*

Mise-en-scene adalah segala hal yang terletak di depan kamera yang akan diambil gambarnya dalam sebuah produksi film.¹⁷ *Mise-en-scene* terdiri dari empat aspek utama, yakni : *setting* (latar), kostum dan tata rias wajah, pencahayaan, dan pergerakan pemain (akting).

1) *Setting* (latar)

Setting (latar) adalah seluruh latar bersama segala propertinya. Properti dalam hal ini adalah semua benda tidak bergerak.¹⁸ *Setting* yang digunakan dalam sebuah film umumnya dibuat senyata mungkin dengan konteks ceritanya. Fungsi utama *setting* adalah sebagai penunjuk ruang dan waktu untuk memberikan informasi yang kuat dalam mendukung cerita filmnya. Selain berfungsi sebagai latar cerita, *setting* juga mampu membangun *mood* sesuai dengan tuntunan cerita. Fungsi lain dari *setting* adalah sebagai penunjuk status sosial, penunjuk motif tertentu dan pendukung aktif adegan. Terdapat dua jenis *setting*, yakni : *set studio* (lokasi yang dibuat di dalam studio yang ditata sedemikian rupa agar menyamai dengan lokasi yang diinginkan naskah) dan *shot on location* (lokasi aktual yang sesungguhnya).

¹⁷ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 97)

¹⁸ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 98)

2) Kostum dan tata rias

Kostum adalah segala sesuatu yang dikenakan pemain beserta aksesorisnya, kostum yang dikenakan tidak hanya sebagai penutup tubuh, namun juga memiliki beberapa fungsi sesuai dengan konteks naratifnya. Tata rias wajah yang umum digunakan adalah *make-up* natural dengan tidak banyak mengaplikasikan jenis *make-up* pada wajah. Kostum dan tata rias wajah merupakan unsur yang cukup penting dalam sebuah film. Fungsi kostum adalah sebagai penunjuk ruang dan waktu, penunjuk status sosial, penunjuk kepribadian pelaku cerita, sebagai motif penggerak cerita, sebagai pembentuk *image* (citra), dan warna kostum juga merupakan simbol tertentu.¹⁹ Tata rias wajah secara umum memiliki fungsi, yaitu untuk menunjukkan usia, luka atau lebam di wajah, kemiripan dengan seorang tokoh, sosok manusia unik, dan untuk menggambarkan wajah non manusia.

3) Pencahayaan (*lighting*)

Tanpa cahaya sebuah film tidak akan terwujud. Unsur cahaya dikelompokkan menjadi empat unsur, yakni : kualitas, arah, sumber, serta warna cahaya. Keempat unsur ini sangat mempengaruhi tata cahaya dalam membentuk suasana serta *mood* sebuah film.²⁰ Kualitas cahaya merujuk pada besar kecilnya intensitas pencahayaan. Arah cahaya merujuk pada

¹⁹ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 104-107)

²⁰ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 109-110)

posisi sumber cahaya terhadap objek yang dituju. Arah cahaya dapat dibagi menjadi lima jenis, yakni : *frontal lighting* (menghapus bayangan dan menegaskan bentuk objek), *side lighting* (menampilkan bayangan kearah samping), *back lighting* (menampilkan bentuk siluet), *under lighting* (ditempatkan di bagian depan bawah objek), *top lighting* (ditempatkan diatas objek). Sumber cahaya merujuk pada karakter sumber cahaya, yakni pencahayaan buatan dan pencahayaan natural seperti apa adanya di lokasi *setting*. Warna cahaya merujuk pada penggunaan warna dari sumber cahaya. Tata cahaya untuk film bersuasana riang cenderung cerah dan terang, sedangkan tata cahaya untuk film bertema sedih cenderung didominasi warna gelap.²¹

4) Pemain serta pergerakannya (*acting*)

Pemain serta pergerakannya adalah penampilan fisik, gestur, ekspresi, serta gaya bicara yang sama dengan seseorang dalam kenyataan sehari-hari. Terdapat jenis-jenis pemain, yaitu : figuran (*extras*), aktor amatir (biasanya digunakan bukan karena kemampuan *acting* mereka, namun karena otentitas mereka dengan karakter yang diperankan), aktor profesional (seorang yang sangat terlatih dan mampu bermain dalam segala jenis peran yang diberikan pada mereka dengan berbagai macam gaya), bintang (pemain yang dipilih karena nama besar yang dimilikinya), *superstar* (seorang bintang yang sangat populer), *cameo* (penampilan

²¹ Marselli Sumarno, *Dasar-Dasar Apresiasi Film* (Jakarta: PT. Grasindo: 1996: hlm 52)

sesaat seorang bintang yang populer dimata publik).²² *Acting* pemain sering pula diperdebatkan pencapaian realistiknya. Pada umumnya, *acting* pemain dalam film menggunakan *acting* realis. *Acting* realis atau natural adalah penampilan fisik, gestur, ekspresi, serta gaya bicara yang sama dengan seseorang dalam kenyataan sehari-hari.²³

i. Sinematografi

Sinematografi mencakup perlakuan sineas terhadap kamera serta stok filmnya. Seorang sineas tidak hanya sekedar merekam sebuah adegan semata namun juga harus mengontrol dan mengatur bagaimana adegan tersebut diambil, seperti jarak, ketinggian, sudut, lama pengambilan.²⁴ Unsur sinematografi secara umum dibagi menjadi tiga aspek, yakni kamera dan film (jenis kamera dan film, kontras dan *brightness*, warna, kecepatan gerak gambar, lensa), *framing* (aspek rasio, *fullscreen*), dan durasi gambar. Seperti yang diungkapkan oleh Joseph V. Mascelli A.S.C sinematografi mempunyai lima unsur yang sangat dikenal yaitu *Five C's Cinematography*. *Close up*, *camera angle*, *composition*, *cutting*, dan *continuity*. Berikut dikutip dari terjemahan buku *Five C's Cinematography* terjemahan M.Yusa Biran :

²² Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 120-123)

²³ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 124)

²⁴ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 129)

1) *Close up*

Close up adalah sarana unik dari film. Hanya film saja yang dapat menggambarkan skala-besar atas bagian dari *action*.²⁵ Hal ini dapat dimaknai *close up* adalah *framing* terhadap suatu objek yang akan ditampilkan. *Framing* bertujuan membingkai sebuah kejadian agar terfokus informasi yang disampaikan dan membuang hal yang tidak penting untuk diinformasikan. Penonton juga bisa melihat informasi sedetail mungkin karena seolah-olah mata bisa mendekat untuk melihat hal-hal yang kecil.

2) *Camera angle*

Camera angle merupakan sebuah penempatan kamera yang akan berdampak pada sudut pandang penonton. *Camera angle* menentukan sudut-sudut pandang penonton serta wilayah yang bisa diliput dalam suatu *shot*.²⁶ Unsur ini dapat menempatkan penonton di dalam sebuah film, penonton dapat ikut masuk kedalam suasana seperti yang dirasakan seorang pemain atau menjadi orang ketiga. *Camera angle* yang digunakan ialah *angle* objektif pada saat adegan drama dan pemain memberikan pesan lewat lagu yang ditampilkan. Sesekali pemain berinteraksi dengan *camera* dalam menyampaikan suatu pesan yang dimaksudkan sebagai *angle* subjektif kamera.

²⁵ Joseph V. Mascelli, *Five C's of Cinematography Camera Angles*: terjemahan M.Yusa Biran (Jakarta: FFTV IKJ: 2010: hlm 337)

²⁶ Joseph V. Mascelli, *Five C's of Cinematography Camera Angles*: terjemahan M.Yusa Biran (Jakarta: FFTV IKJ: 2010: hlm 1)

3) *Composition*

Composition atau komposisi dapat dimaknai sebuah kesatuan dari sebuah *frame* yang harmoni membentuk sebuah keseimbangan estetik. Komposisi erat kaitannya dengan kenyamanan penonton dalam melihat sebuah gambar. Komposisi sendiri ada dua macam yaitu *balance* (seimbang) dan *unbalance* (tidak seimbang) yang keduanya memiliki masing masing motivasi. Komposisi yang digunakan pada film *Rena Asih* adalah keseimbangan formal, namun ada *scene* tertentu menggunakan keseimbangan informal ketika menggambarkan orang yang tersudut dengan menempatkan objek di tepi *frame*.

4) *Cutting*

Cutting yang diutarakan Joseph dapat ditafsirkan sebagai simbol dari proses *editing*. Ini bukan tugas editor atau proses pascaproduksi melainkan adalah suatu gagasan berfikir yang bisa disebut dengan *editorial thinking*. Sutradara, juru kamera, bahkan seorang penata suara harus mempunyai kepekaan terhadap *editorial thinking* tersebut supaya efektif dalam proses produksi.

5) *Continuity*

Film bersuara yang dibuat secara profesional harus menyajikan citra visual secara berkesinambungan, lancar, mengalir, logis, ditambah suara, penggambaran peristiwa yang difilmkan secara berkaitan dan masuk akal.

Itu adalah aspek kesinambungan (*continous*) dari film.²⁷ Tanpa sebuah *continuity* penonton akan merasa lepas dari sebuah jalan cerita dan pesan yang disampaikan akan terputus.

j. Editing

Aspek *editing* dan pergerakan kamera merupakan satu-satunya unsur sinematik yang murni dimiliki oleh seni film. Proses *editing* adalah tahap pemilihan *shot-shot* yang telah diambil ketika *shooting* dan dirangkai hingga menjadi satu rangkaian kesatuan yang utuh.²⁸ Teknik *editing* dapat digunakan untuk memanipulasi ruang dan waktu. Proses *editing* bisa dilakukan ketika produksi dan pascaproduksi. Definisi *editing* pada tahap produksi (*editing on location*) adalah proses pemilihan serta penyambungan gambar yang telah diambil, proses *editing* dilakukan setelah *shooting* selesai, proses *editing* di lokasi bertujuan untuk mempercepat proses *edit* dengan melakukan fokus *preview* memilah *good, choice, or not good* ; sinkronisasi suara dan gambar ; serta melakukan *assembling*. Sementara definisi *editing* pada pascaproduksi adalah teknik-teknik yang digunakan untuk menyambung dan menghubungkan tiap *shotnya*.

Transisi *shot* dalam film, umumnya dilakukan dalam empat bentuk, yakni : *cut, fade-in/out, dissolve*, serta *wipe*. Bentuk yang paling umum adalah *cut*, yakni transisi *shot* secara langsung. Sementara *wipe, dissolve*, dan *fades* merupakan transisi *shot* secara bertahap. *Cut* dapat digunakan untuk

²⁷ Joseph V. Mascelli, *Five C's of Cinematography Camera Angles*: terjemahan M.Yusa Biran (Jakarta: FFTV IKJ: 2010: hlm 119)

²⁸ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 169)

editing continuity dan *discontinuity*. Sementara *wipe*, *dissolve*, dan *fades* umumnya digunakan untuk *editing discontinuity*.²⁹

Aspek *editing* terbagi empat wilayah dasar, yakni : kontinuitas grafik, aspek ritmik, aspek spasial, dan aspek temporal. Kontinuitas grafik (kesamaan gambar) dapat dibentuk oleh unsur *mise-en-scene* dan sinematografi dengan menggunakan aspek bentuk, warna, komposisi, pergerakan, set, kostum, dan tata cahaya. Aspek ritmik berhubungan dengan durasi *shot*, semakin pendek durasi *shot*nya akan menghasilkan tempo yang cepat dan semakin panjang durasi *shot*nya akan menghasilkan tempo yang lambat. Aspek spasial digunakan untuk memanipulasi ruang. Aspek temporal mempengaruhi naratif untuk memanipulasi waktu. Berdasarkan aspek temporal, *editing* dibagi menjadi dua jenis, yakni *editing continuity* (perpindahan *shot* langsung tanpa terjadi lompatan waktu) dan *editing discontinuity* (perpindahan *shot* dengan terjadi lompatan waktu). *Editing continuity* dapat digunakan pada lokasi yang berbeda untuk menghubungkan dua aktivitas atau lebih yang saling berhubungan langsung, sedangkan *editing discontinuity* terjadi pada ruang yang berbeda dengan lompatan waktu tertentu, dari detik, menit, jam, hari, tahun, dan seterusnya.

Teknik *crosscutting* dapat digunakan pada *editing continuity* dan *editing discontinuity*, teknik ini digunakan untuk merangkai *shot* yang memperlihatkan dua peristiwa atau lebih pada lokasi berbeda yang dilakukan secara bergantian. *Crosscutting* lazimnya digunakan untuk adegan yang berlangsung simultan,

²⁹ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 170)

terjadi pada saat yang bersamaan.³⁰ Teknik *crosscutting* mampu menciptakan *montage sequence*. *Montage sequence* terbentuk dari serangkaian *shot* yang menunjukkan suatu rangkaian proses peristiwa dari waktu ke waktu. *Montage* umumnya digunakan untuk menunjukkan perkembangan aksi atau peristiwa dari masa ke masa yang digambarkan secara singkat.

k. Suara

Sebuah film tidak akan sempurna tanpa kehadiran suara. Suara dalam film dapat dipahami sebagai seluruh suara yang keluar dari gambar, yakni dialog, musik, dan efek suara.³¹ Fungsi suara secara umum menjaga kesinambungan gambar, member informasi melalui dialog dan narasi. Secara umum, suara dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yakni : dialog, musik, dan efek suara.

1) Dialog

Dialog adalah bahasa komunikasi verbal yang digunakan semua karakter di dalam maupun di luar cerita (narasi). Dialog tidak pernah terlepas dari bahasa bicara dan aksen untuk meyakinkan penonton bahwa cerita tersebut sungguh-sungguh terjadi di sebuah wilayah tertentu. Bahasa bicara mengacu pada jenis bahasa komunikasi verbal yang digunakan sebuah film. Beberapa hal yang harus diperhatikan dalam bahasa bicara adalah wilayah (negara) dan waktu (periode). Bahasa bicara tidak lepas dari aksen. Aksen mampu menunjukkan dari mana seorang tokoh berasal.

³⁰ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 186)

³¹ Himawan Pratista, *Memahami Film Edisi 2* (Yogyakarta: Montase Press: 2017: hlm 197)

Terdapat beberapa jenis variasi dan teknik dialog, yakni *monolog* (kata-kata yang diucapkan seorang karakter pada dirinya maupun penonton), *overlapping* (teknik menumpuk sebuah dialog dengan dialog lainnya dengan volume suara yang sama), *dubbing* (proses pengisian suara yang dilakukan setelah produksi film), dan transisi bahasa.³²

2) Musik

Musik adalah seluruh iringan musik yang ada di dalam film, biasanya berisi sebuah lirik yang dimaksudkan untuk membangun *mood*, mendukung suasana karakter yang sedang senang/ sedih, maupun untuk dramatisasi. Musik dapat digolongkan menjadi dua jenis, yaitu ilustrasi musik dan lagu. Ilustrasi musik adalah musik latar yang mengiringi aksi selama cerita berjalan. Biasanya alunan musik dengan tempo cepat digunakan untuk adegan fisik yang berkarakter cepat, sedangkan tempo lambat untuk adegan-adegan yang berkarakter dramatis.

Lagu merupakan unsur paling penting dalam film musikal. *Mood* cerita dapat dibangun berdasarkan lagu tema film tersebut. Lagu beserta liriknya dirancang khusus untuk adegan-adegan sedih, bahagia, dan sebagainya. Secara terperinci, Marselli Sumarno dalam bukunya yang berjudul *Dasar- Dasar Apresiasi Film* mengemukakan delapan fungsi musik film, yaitu :

³² Himawan Pratista, *Memahami Film* (Yogyakarta: Homerian Pustaka: 2008: hlm 152-153)

- a) Membantu merangkaikan adegan.
 - b) Menutupi kelemahan atau cacat dalam film.
 - c) Menunjukkan suasana batin tokoh yang ada dalam film.
 - d) Menunjukkan suasana waktu dan tempat.
 - e) Mengiringi kemunculan *credit tittle*.
 - f) Mengiringi adegan dengan ritme cepat.
 - g) Mengantisipasi adegan mendatang dan membentuk ketegangan dramatik.
 - h) Menegaskan karakter lewat musik.
- 3) Efek suara

Efek suara adalah semua suara yang dihasilkan dari semua obyek yang ada di dalam maupun di luar cerita. Adapun fungsi dari efek suara adalah sebagai pengisi suara latar. Keadaan akan semakin hidup dengan adanya efek suara. Efek suara yang baik akan membuat penonton seakan-akan mendengarkan suara pada lokasi yang sebenarnya.

G. Metode Penelitian

Metode dan langkah-langkah penelitian secara operasional, meliputi :

1. Jenis Penelitian

Jenis penelitian yang digunakan adalah deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Metodologi kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati.

2. Subjek Penelitian

Subjek pada penelitian ini adalah Lingga Galih Permadi seorang sutradara film *Rena Asih* sebagai narasumber.

3. Sumber Data

a. Data primer

Data utama yang diperlukan dalam sebuah penelitian dengan kajian proses kreatif dalam pembuatan film musikal anak *Rena Asih*. Data utama diperoleh dari interview/ wawancara narasumber. Data yang sudah didapatkan dijabarkan pada bab pembahasan yang menjelaskan tahapan terbentuknya proses kreatif dalam pembuatan film tersebut.

b. Data sekunder

Data diperoleh dari analisis *soft file* film *Rena Asih* yang diproduksi oleh Endeavor Media Creative - Confidemus Pictures - Rembulan Senja Films pada

tahun 2014 guna memvalidasi hasil wawancara yang sudah dilakukan, dan studi pustaka digunakan untuk pemahaman teori pada penelitian. Data sekunder dimaksudkan untuk menunjang dan mempermudah di dalam mengkaji penelitian.

4. Teknik Pengumpulan Data

Data diperoleh melalui metode wawancara, studi pustaka, dan analisis data audio visual. Jenis wawancara yang digunakan adalah wawancara pembicaraan informal, pada jenis wawancara ini bergantung pada spontanitasnya dalam mengajukan pertanyaan kepada narasumber dalam suasana yang santai sedangkan pertanyaan dan jawabannya berjalan seperti pembicaraan biasa dalam kehidupan sehari-hari.³³ Wawancara dilakukan secara langsung dengan menggunakan *handphone* sebagai sarana perekaman saat wawancara sedang berlangsung.

Hasil pengolahan data selanjutnya dipaparkan secara deskriptif melalui catatan lapangan. Catatan tersebut berupa coretan seperlunya yang dipersingkat, berisi kata-kata kunci, pokok isi pembicaraan. Proses itu dilakukan setiap kali selesai mengadakan wawancara. Dari catatan lapangan yang sudah dituliskan, peneliti melakukan reduksi data, dengan tidak menyajikan cerita/ jawaban dari narasumber yang di luar topik dalam penelitian.

Penelitian ini menggunakan buku berjudul *Memahami Film* yang ditulis oleh Himawan Pratista sebagai acuan dalam pemahaman konsep pembuatan film. Analisis audio visual pada film *Rena Asih* digunakan sebagai bahan validasi dari

³³ Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*, (PT Remaja Rosdakarya: 2013: hlm 186-187)

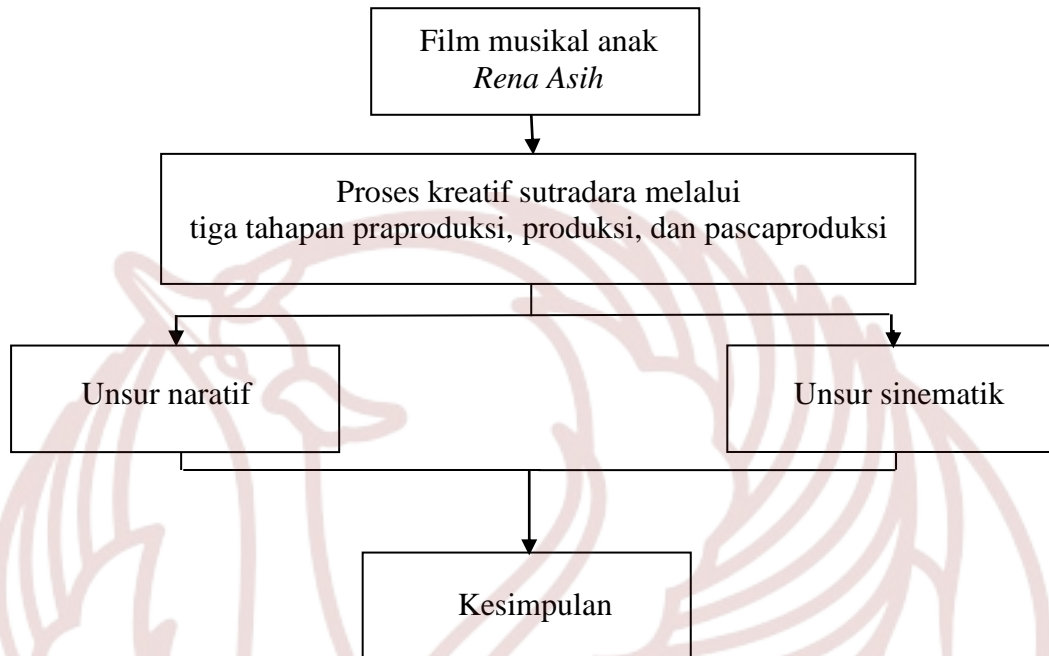
hasil wawancara yang sudah dilakukan, hal tersebut dilakukan agar data yang diperoleh semakin valid.

5. Analisis Data

Setelah semua data terkumpul, selanjutnya mengolah hasil analisis yang sudah dilakukan mulai dari mengumpulkan data, reduksi data, penyajian data, hingga penarikan kesimpulan.

- a. Pada tahap awal penulis menentukan subjek penelitian, yaitu Lingga Galih Permadi selaku sutradara film *Rena Asih*.
- b. Tahap selanjutnya menentukan aspek kajian. Adapun yang menjadi kajian dalam penelitian ini adalah terbentuknya proses kreatif sutradara dalam pembuatan film *Rena Asih* melalui tiga tahapan praproduksi, produksi, dan pascaproduksi.
- c. Tahap selanjutnya mengumpulkan data dari hasil wawancara dan analisis dokumen audio visual film *Rena Asih*.
- d. Selanjutnya, reduksi data diartikan sebagai proses pemilihan data yang muncul dari catatan-catatan tertulis di lapangan untuk dijadikan lebih deskriptif yang kemudian penyajian data didapatkan setelah hasil analisis terkumpul dan tersusun secara sistematis dan deskriptif.
- e. Tahap terakhir adalah pembuatan kesimpulan mengenai bahan kajian yang sudah diteliti.

6. Skema Penelitian



Gambar 1. Skema Penelitian

Penelitian ini berangkat dari sebuah film musikal anak berjudul *Rena Asih*. Pembuatan sebuah film tidak pernah lepas kaitannya dari peran sutradara. Sutradara terlibat secara langsung dalam proses kreatif melalui tahapan praproduksi, produksi, dan pascaproduksi yang berkaitan dengan penciptaan cerita secara naratif dan perwujudan konsep secara sinematik.

H. Sistematika Penulisan

Dalam penyusunan tugas akhir skripsi ini terbagi menjadi beberapa bagian Bab dan Subbab yang di dalamnya terdapat uraian dan penjelasan untuk memudahkan proses atau alur penelitian. Diantaranya sebagai berikut :

BAB I. PENDAHULUAN

Bab ini berisi mengenai latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka konseptual, metode penelitian meliputi : jenis penelitian, subjek penelitian, sumber data, teknik pengumpulan data, analisis data, serta sistematika penulisan.

BAB II. FILM MUSIKAL ANAK *RENA ASIH*

Bab ini berisi tentang deskripsi dan identitas film *Rena Asih*, seperti : sinopsis, penghargaan yang pernah diperoleh, dan daftar pemain. Bab ini juga mendeskripsikan biografi Lingga Galih Permadi sebagai sutradara.

BAB III. PROSES KREATIF SUTRADARA DALAM PEMBUATAN FILM MUSIKAL ANAK *RENA ASIH*

Bab ini berisi tentang analisis proses kreatif dalam pembuatan film drama musikal anak berjudul *Rena Asih*, meliputi kehadiran ide, tema, tahapan kerja sutradara dalam pembuatan film melalui tahapan praproduksi, produksi, dan pascaproduksi yang berhubungan dengan dua unsur pembentuk film, yakni : unsur naratif dan unsur sinematik. Menjelaskan formula yang dimiliki sutradara dalam pembuatan film musikal anak berdasarkan dua unsur tersebut.

BAB IV. PENUTUP

Bagian ini berisi tentang kesimpulan dan saran dari semua uraian mengenai proses kreatif dalam pembuatan film drama musikal anak berjudul *Rena Asih*.

BAB II

FILM MUSIKAL ANAK *RENA ASIH*

A. Deskripsi Film *Rena Asih*

Film *Rena Asih* merupakan film pendek berdurasi 30 menit. Film yang diproduksi oleh Endeavor Media Creative - Confidemus Pictures - Rembulan Senja Films dilaksanakan pada tahun 2014. Sebelum diikut sertakan di berbagai festival film, film *Rena Asih* sudah mengikuti *roadshow* di berbagai daerah antara lain : Malang, Jember, Solo, Semarang, Jogja, dan Surabaya. Berikut adalah kutipan yang menjelaskan awal mula pemutaran film *Rena Asih* :

“...festival iku kan sebagai media untuk mempertontonkan film ini ke masyarakat, awalnya pengen tak putar di MAFI Fest karena film iki kan background e Malang banget a. nah MAFI itu kan festival seng banyak orang berkumpul di Malang pada tahun iku 2015 a yo lek nggak salah. Nah setelah dari MAFI Fest itu kan film e langsung banyak yang minta buat di putar dimana-mana. Tapi sebelum ikut MAFI fest itu film e sudah tak roadshowkan, di enam kota, ada Jember, Malang, Solo, Semarang, Jogja, Surabaya...”¹



Gambar 2. *Caption film*
(Sumber : Lingga Galih Permadi-Sutradara film *Rena Asih*, 2018)

Film ini mengangkat tema kehidupan sosial yang dikemas secara musikal dengan menonjolkan unsur lokalitas Jawa pada seluruh filmnya. Cerita *Rena Asih*

¹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 3 April 2018

adalah kisah yang sering dijumpai di tengah-tengah masyarakat. Film ini bercerita tentang kisah menjadi juara atas diri sendiri di tengah permasalahan yang harus dihadapi. Permasalahan kemiskinan memang menjadi masalah yang umum di Indonesia, namun berbagai cara agar tidak larut dalam kemiskinan adalah hal yang menarik untuk dihadirkan.

Film ini ditargetkan pada remaja dan anak-anak sehingga pemilihan *genre* musikal sangat cocok agar pesan dapat lebih mudah diterima oleh penonton. Dari segi cerita, masalah yang diangkat sangat umum dan sangat dekat dengan kehidupan sehari-hari, naratif yang dikemas dalam film merupakan suatu refleksi gagasan dan edukasi budi pekerti anak kepada orangtuanya.

Hal yang menarik dari film ini adalah dari segi musikal yang berbeda dengan melestarikan budaya Jawa yang mulai terlupakan, perpaduan *tembang macapat* diiringi musik kekinian adalah salah satu aransemen Jawa dengan musik modern yang menjadi dasar pembuatan musikal dalam film ini. Film *Rena Asih* pernah mendapat penghargaan dari beberapa festival, seperti disebutkan pada tabel berikut :

Tabel 1. List Penghargaan Film *Rena Asih*
(Sumber : Lingga Galih Permadi-Sutradara film *Rena Asih*, 2018)

NAMA FESTIVAL	KATEGORI	TAHUN	PENYELENGGARA
Festival Film Indie	Sutradara Terbaik Kategori Umum	2014	Pekan Film Yogyakarta
Festival Film Indie	Penata Musik Terbaik Kategori Umum	2014	Pekan Film Yogyakarta
Festival Film Indie	Film Terbaik Kategori Umum	2014	Pekan Film Yogyakarta
Kalijaga Award (Jogja Wisata Cinema)	Pemenang Film Terbaik	2014	Jamaah Cinema Mahasiswa UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

Malang Film Festival	Pemenang Fiksi Pendek Mahasiswa	2014	Kine Klub UMM
Festival Video Edukasi	Juara I Kategori Umum	2015	Balai Pengembangan Media Televisi Pendidikan
	Film Favorit	2015	Temu Komunitas Film se-Indonesia

B. Identitas Film *Rena Asih*


Judul Film : Rena Asih
 Kategori : Remaja & Anak-anak
 Sasaran : Kalangan menengah ke bawah
Genre : Drama Musikal
 Durasi : 30 menit
 Bahasa : Jawa (Jawa Timur)
 Subtitle : Indonesia
 Tahun Prod : 2014
 Format : HDV 1081i – mp4
 Warna : Warna
 Suara : Stereo
 Produksi : Endeavor Media Creative –Confidemus
 Pictures – Rembulan Senja Films
 Produser : A. Janu Haryono
 Sutradara : Lingga G. Permadi
 Penulis Naskah: Lingga G. Permadi & Felichyta Y.





Gambar 3. Poster Film
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

C. Daftar Pemain Film *Rena Asih*

Tabel 2. Daftar Pemain Film *Rena Asih*
(Sumber : Capture screen film *Rena Asih*)

FOTO PEMAIN	NAMA PEMAIN	PEMERAN
	Farhan Mahmud	Damar

	Candra Devi Savitri	Ibu Asih
	Charis Lola Matta Enda	Kirana
	Muhammad Gaffa	Adi

	Ika Juwita Hadiria	Ibu Ratih
 <p>lel Bu, bagaimana ini Bu..</p>	Very Adrian	Petugas listrik
 <p>Penata Kamera NGKI AWAN</p>	Ibu Nuraini	Guru kelas

	Bapak Sugiarto	Kepala sekolah
	Ibu Rina	Penjual di pasar
	Anak-anak SD	<i>Extras</i>

D. Sinopsis Film *Rena Asih*

Damar siswa SD yang pintar dan penggemar berat tim sepak bola Arema akan menghadapi Ujian Akhir Nasional. Ibu Asih seorang buruh tani kebingungan membayar tunggakan SPP Damar selama tiga bulan. Dana BOS (Bantuan

Operasional Sekolah) yang dikucurkan pemerintah kurang bisa mencukupi. Jika tunggakan tidak dibayar Damar tidak dapat mengikuti Ujian Akhir Nasional (UAN). Tanpa sengaja Damar mengetahui isi surat tagihan biaya sekolah yang disembunyikan ibunya. Damar semakin gelisah ketika melihat petugas listrik yang memutus aliran listrik di rumahnya. Damar yang cemas dan takut berkeluh kesah kepadanya ibunya jika tidak dapat mengikuti UAN. Ibu Asih meyakinkan Damar dengan berbohong akan melunasi SPP Damar.

Ibu Ratih bersama Adi datang menagih hutang kepada Ibu Asih, dari dalam kamar Damar mendengar semua percakapan. Damar semakin cemas akan nasib UAN-nya, Damarpun marah dan keluar dari rumah menuju gubug. Damar duduk memandang langit khawatir tidak dapat ikut Ujian Akhir Nasional, namun terlebih lagi menyesal sedih melihat ibunya yang bekerja keras. Pada saat yang sama, Ibu Asih duduk termangu di dapur mulai bingung apa yang harus dilakukannya dengan semua hutang dan pembayaran SPP Damar. Ibu Asih melihat gentong beras yang tidak banyak isinya, lalu semua isi gentong dipindahkan ke dalam kantung gandum sambil bersedih hendak dijual.

Pagi-pagi sekali Ibu Asih berjalan keluar rumah, Damar yang baru saja membuka jendela kamar melihat ibunya keluar sambil membawa kantung gandum. Damar melihat ibunya akan menjual seluruh beras, hal tersebut membuat perasaan Damar semakin sedih. Esok paginya Ibu Asih memberikan uang hasil penjualan beras dan uang di lemarnya pada Damar. Damar menyadari bahwa uang dari ibunya masih kurang lalu ia mengeluarkan beberapa puluh ribu uang yang dimasukkan kedalam plastik. Dengan perasaan heran dan terus bertanya-tanya Ibu

Asih melepas anaknya untuk berangkat sekolah. Beberapa saat kemudian ternyata Ibu Asih menemukan celengan yang sudah pecah di kamar Damar padahal uang yang ada di dalam celengan akan digunakan untuk membeli kostum tim kebanggaanya yaitu Arema. Pada saat wisuda kelulusan, Damar mendapat nilai baik di sekolahnya dan Ibu Asih sangat bangga dengan Damar.

E. Sutradara Film *Rena Asih*

Lingga Galih Permadi, pria kelahiran Malang, 18 Agustus 1991 memiliki banyak pengalaman di dunia perfilman. Beberapa waktu lalu ia pernah bekerja di *Story Teller Production House* - Yogyakarta serta *Freelancer film maker* : Film, TVC, *Documentary*. Lingga memiliki cita-cita yang tidak jauh dari dunia perfilman, yaitu menjadi *Director of Photography*.

Sejak kecil Lingga hidup di lingkungan masyarakat yang damai dan keluarga yang harmonis. Lingga merupakan putra dari orangtua yang sederhana, sehingga pengalaman pribadi yang dialaminya sering kali dituangkan ke dalam bentuk ide dasar dalam pembuatan filmnya. Lingga mampu mendapatkan inspirasi dan gagasan dalam penciptaan ide melalui pengamatan fenomena yang terjadi di sekitarnya.

Ide dasar dalam pembuatan film *Rena Asih* berasal dari pengalaman empiris sutradara yang direfleksikan ke dalam cerita, seperti : masalah ekonomi keluarga yang naik turun sehingga Lingga pernah mengalami listrik rumah yang disegel, modifikasi kaos yang menambahkan logo Arema di bagian dada dengan cara sablon manual menggunakan cat, hal tersebut dilakukan karena keinginan kuat untuk memiliki kostum Arema namun tidak memiliki uang yang cukup,

orangtua yang pernah menjual beras untuk membayar kuliahnya. Sedangkan, musikal dipilih berdasarkan hoby yang dimiliki Lingga. Pada dasarnya Lingga sangat suka menyanyi, oleh karena itu kesenangan dan beberapa pengalaman empiris yang pernah dialami Lingga dituangkan ke dalam film *Rena Asih*.

Lingga mulai tertarik dengan dunia audio visual terinspirasi dari salah satu wartawan RCTI bernama Ersi Riregar yang pernah melakukan liputan baku tembak antara TNI dan GAM di Aceh. Pada awalnya, Lingga tertarik di bidang Jurnalistik karena ia sangat menyukai produksi lapangan dan berita. Semenjak itu Lingga memilih sekolah SMK dan mengambil jurusan *broadcasting* di sekolahnya. Berawal dari keterlibatannya dalam produksi beberapa film tugas membuat Lingga mulai menikmati proses produksi sebuah film. Ketika sekolah, Lingga lebih menyukai *genre* dokumenter namun seiring berjalannya waktu Lingga mulai belajar membuat film fiksi dengan berbagai *genre*, salah satunya musikal. Setelah mendapatkan banyak ilmu mengenai film di Sekolah Menengah Kejuruan, Lingga melanjutkan pendidikan ilmu perfilman di sekolah seni yang ada di Yogyakarta. Karirnya dalam dunia perfilman terus berlanjut hingga sekarang.

Lingga telah terlibat dalam beberapa produksi film yang mendapat penghargaan di tingkat Nasional, selain itu Lingga juga terlibat dalam salah satu produksi layar lebar yang diproduksi di Malang pada tahun 2018. Saat ini, Lingga menjalani profesi sebagai guru kejuruan sinematografi di SMKN 3 Batu. Selain karirnya di bidang perfilman, Lingga juga menjadi seorang wirausahawan.



Gambar 4. Foto Lingga Galih Permadi
(Sumber : Rizka Febry, 2018)

Berikut beberapa film yang pernah digarap Lingga, antara lain :

Tabel 3. List Film Lingga Galih Permadi

JUDUL FILM	TAHUN	GENRE	SEBAGAI	PENGHARGAAN
Apakah Harus Begitu?	2009	Dokumenter	Produser	Nominator FLS2N
Aksara Cinta	2011	Fiksi	Penata Kamera	Winner Pajajaran Film Fest
Seeing Jesus Javanese Face	2012	Dokumenter	Penata Suara	2 nd International Golden Lens Fest Erasmus Huis Jakarta
Penantian	2012	Fiksi	Penata Suara	
Rumah dan Musim Hujan	2013		Asisten Penata Kamera 3	
Rahasia	2013	Fiksi	Penata Cahaya	Winner LA Indie Movie
Gardala Superhero	2014	Fiksi	Penata Kamera	

Film Musikal Anak Rena Asih	2014	Fiksi	Sutradara	Winner Mafifest Fiksi Pendek Mahasiswa Festival Film Indie Kalijaga Award Festival Video Edukasi Film Favorite Temu Komunitas se- Indonesia
Marak	2015	Fiksi	Produser	
1 Jiwa Untuk Indonesia/ Darah Biru Arema 2 (Film Layar Lebar)	2018	Fiksi	Penata Cahaya	

BAB III

PROSES KREATIF SUTRADARA DALAM PEMBUATAN FILM MUSIKAL ANAK *RENA ASIH* MELALUI UNSUR NARATIF DAN UNSUR SINEMATIK

Film *Rena Asih* yang dikemas secara musikal dengan mengedepankan lokalitas Jawa dari kota Batu – Malang ini lahir dari kreativitas Lingga Galih Permadi sebagai penulis skenario sekaligus menjadi sutradara film. Seorang sutradara yang kreatif selalu memiliki gambaran konsep baru dan gagasan-gagasan baru. Sutradara kreatif harus memiliki sikap berani, berani dalam menghadapi resiko baik itu diterima ataupun ditolak oleh masyarakat dan kebudayaannya. Perwujudan *mise-en-scene* pada film *Rena Asih* juga merupakan wujud dari penerjemahan ide-ide kreatif sutradara. Menjadi penulis skenario sekaligus sutradara film *Rena Asih*, merupakan sebuah proses kreatif yang perlu diapresiasi. Sebuah film dengan *genre* musikal yang mulai terlupakan dihadirkan kembali dengan mengusung lokalitas Jawa sebagai daya tarik tersendiri dari film ini, dibuktikan dengan memperoleh lima kali penghargaan di kancah Nasional. Kesuksesan Film *Rena Asih* tidak lepas dari proses kreatif yang dilakukan oleh Lingga Galih Permadi dalam penciptaan film ini, di antaranya proses kreatif dalam menciptakan skenario Film *Rena Asih* sekaligus menyutradarainya.

A. Penentuan Ide dalam Penciptaan Film *Rena Asih*

Tahapan terbentuknya kreativitas dalam pembuatan film musikal anak *Rena Asih* dimulai dari penciptaan ide, pemilihan tema, konflik, *setting* cerita, hingga penentuan pemain. Dengan melihat betapa minimnya film musikal yang diproduksi membuat sutradara terpacu untuk membuat film musikal dengan kemasan yang berbeda dari film musikal anak pada umumnya yang menggunakan bahasa Indonesia, menariknya film *Rena Asih* dibuat dengan menekankan kekayaan lokal Jawa Timur. Salah satu pemicu munculnya ide kreatif sutradara untuk membuat film musikal anak adalah populernya film musikal anak berjudul *Petualangan Sherina* yang diproduksi pada tahun 90an tersebut hingga saat ini. Kenangan yang timbul dari film *Petualangan Sherina* menjadi inspirasi dalam pembuatan film *Rena Asih*. Berikut adalah kutipan yang memperlihatkan terbentuknya ide sutradara dalam pembuatan film ini :

“Secara gagasan kenapa bikin film Rena Asih karena saya sendiri melihat film musikal, sejak munculnya film Petualangan Sherina, itu film musikal sangat membekas bagi generasi saya, yo sopo seng gak eroh film Petualangan Sherina. Film yang menancap di anak-anak yang terbawa sampai dewasa. Sampai aku segede ngene sek iling Sherina iku koyok opo. Makanya itu aku bikin film musikal. Selain itu, film musikal kan sudah sangat jarang ada, ibarat e sejak lama aku bercita-cita membuat film musikal hip-hop Jowo waktu itu karena mengingat film musikal mulai terlupakan untuk diproduksi.”¹

Pembuatan film *Rena Asih* melalui dua jalur ide, ide secara naratif dan ide secara *genre*. Penentuan ide secara naratif bermula dari cerita yang diambil dari fenomena sekitar dan dari pengalaman pribadi, sehingga apa yang terjadi di sekitar sutradara mampu dituliskan dalam sebuah paragraf yang menjadi ide dasar

¹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

pembuatan film. Sebuah cerita tentang seorang ibu dipilih karena setiap manusia pasti memiliki ikatan yang kuat dengan orang tua, selain itu ibu adalah seseorang yang sangat dekat dengan semua orang. Sutradara berfikir bahwa keluarga adalah lingkungan utama pembentuk karakter anak, sehingga pemilihan cerita dengan tema keluarga sangat sesuai ditargetkan pada anak-anak. Pemilihan ide cerita tersebut sangat sederhana sehingga Lingga Galih Permadi tidak mengangkat cerita yang terlalu jauh dan tidak dikuasai. Lebih lanjut, dapat dicermati pada kutipan wawancara berikut dalam pokok ide cerita secara naratif :

*"...kalau dari naratif sendiri ide ceritanya itu saya berangkatnya dari fenomena sekitar. Dari pengalaman pribadi ada, dari melihat lingkungan sekitar juga ada. Ndek Rena Asih ono cerita seng tentang diriku sendiri yo ono, cerito e tonggoko yo ono makanya itu tak kumpulkan jadi satu. Terus opok o tentang ibu, ya karena setiap manusia pengalaman yang paling dekatnya dengan orangtua ya. Jadi ya idenya tidak usah terlalu jauh dan tidak saya kuasai. Saya coba berangkat dari ide yang dekat dengan saya. seng terdekak karo seseorang kan yo ibu, aku yo due ibu. Mungkin ingin berterimakasih disitu, sampai aku iso koyok ngene. Jadi ada refleksi diri sendiri dan lingkungan. Nah kenapa ibu dan anak juga, karena Indonesia itu pasti sekarang butuh yang namanya sebuah inspirasi untuk karakter building jadi kita ngomongin tentang karakter. Mungkin yang bisa membangun/ mempersuasi anak-anak, kan ini film anak-anak ya. Ya itu dari keluarganya dulu, dari cerita-cerita tentang keluarga. Itu yang paling ringan."*²

Penentuan ide secara *genre* berawal dari pemikiran bahwa dunia anak-anak selalu berkaitan dengan musik, sebuah lagu diibaratkan menjadi kendaraan yang mampu memasuki dunia anak dengan mudah karena seorang anak akan lebih mudah mengingat pesan yang disampaikan secara musikal, hal tersebut dilakukan mengingat film ini secara utama ditujukan pada anak-anak dan remaja. Tidak hanya menulis cerita, namun sutradara juga ikut andil dalam pembuatan lirik dan

² Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

pemilihan *genre* musik di setiap *scene* yang dibutuhkan. Berikut adalah petikan wawancara yang menunjukkan terciptanya ide secara *genre* :

“Dunia anak-anak berkaitan dengan musik. Lagu menjadi sebuah stimulus sangat enak untuk diterima anak-anak, pesan diingat melalui lirik. Apapun itu lek ambek nyanyian adalah metode belajar seng gampang lah maksudku. Nah kenapa musikalnya Jawa itu lokal banget iku yo tadi. Kita punya banyak kekayaan yang asli kita sendiri, Jawa terutama Jawa Timur, kita punya gamelan, kita punya tembang macapat, parikan, dan sebagainya. Nah itu semua yang tak pakai. Tapi dengan hanya memakai kesenian Jawa yang murni itu apakah bisa nyampai ke anak-anak? Kan tidak. Makannya biar kekiniannya dapet, masa lampaunya dapet, makannya coba tak kombinasi dengan musik modern karena perlu sebuah hal dinamis untuk anak-anak”³

Secara akademis, sutradara tidak pernah belajar bagaimana cara membuat film musikal sehingga hal tersebut menjadi tantangan tersendiri baginya untuk menciptakan suatu inovasi baru dalam pembuatan film. Berlandaskan referensi film terdahulu dan beberapa buku, sutradara mampu menciptakan ide kreatif yang dituangkan dalam bentuk film musikal anak berjudul *Rena Asih*. Lebih lanjut, dapat dicermati pada kutipan wawancara berikut :

“Nah iki kan seng rodok aneh, yo gak aneh yo ironi yo an. Jadi film kalau kita belajar film yo ndek kampusku Jogja iko yo wes sinau film tok, yo sinaune mek soal videografi. Tapi kan kita gak pernah belajar bagaimana cara membuat film musikal. Itu gak pernah diajarkan. Nah nek iku aku bener-bener koboy dadi sak karep-karepku dadi ilmu ne yo ilmu-ilmu jalaran lah istilah e, gak akademis aku. Tapi patokanku cuma referensi dan beberapa buku. Bukupun iku yo nggag akeh, sangat sedikitlah yang membahas secara spesifik apa itu film musikal dan bagaimana cara produksinya. Jadi aku ya cuma banyak-banyak menonton film musikal terdahulu. Ya saya coba mengemati itu, gimana sih cara orang-orang menempatkan apa yang harus dimusikalkan dan apa yang tidak.”⁴

Sutradara mengatakan bahwa film *Rena Asih* dibuat untuk mengingat kenangan lama yang diangkat dari cerita pribadi. Selain itu, sutradara juga

³ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

⁴ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

mengajak penonton untuk bernostalgia pada masa kecilnya melalui media film yang berisi cerita tentang kesulitan ekonomi untuk sekolah dan menduniannya Arema di masa lalu sehingga sutradara memutuskan *setting* cerita yang tertulis dalam skenario terjadi pada tahun 2003. Hal ini dapat disimak melalui wawancara berikut ini :

“...Jadi di film itu sebener e saya juga punya maksud tersendiri. Kabeh iku kenanganku, kenangan masa kecil. Siji, tekok film musikal lah jamanku cilik Petualangan Sherina, kedua, yo masa-masa SD sing opo yo hubungan anak dengan orangtua seperti itu, lagu lama juga ada yang saya putar disitu mangkane iku throwback. Mangkanya itu juga kenapa settingnya 2003 dalam naskah karena pada saat itu sekolah sek angel, zaman Arema sik menjadi sebuah fanatik. Dadi iku sebuah karya sing aku dewe iso nostalgia atau yang nonton juga merasakan nostalgia ngono lo. Eee... zaman cilikku bien yo ngono, ee.. aku dadi eleng film Sherina e. dadi sebenarnya maksud itu yang pengen saya kasih.”⁵

Film musikal anak yang populer di Indonesia belum ada yang mengangkat tentang lokalitas Jawa Timur dengan aksen khas *Malangan*. Dari unsur cerita tentang hubungan anak dan orangtua sudah banyak sekali diangkat bahkan cerita tersebut menjadi sangat umum dan mudah untuk dijumpai, namun dari unsur musik sangat jarang dijumpai film musikal yang mengangkat lokalitas Jawa. Film musikal anak yang populer di Indonesia kebanyakan menggunakan Bahasa Indonesia, maka dari itu untuk menciptakan sebuah inovasi baru sutradara membuat filmnya dengan mengangkat unsur lokalitas Jawa dalam semua aspek yang ada pada film, mulai dari bahasa, musikal, hingga *setting* cerita dalam film.

Bahasa Jawa dengan aksen khas *Malangan* dipilih karena film diproduksi secara langsung di Kota Batu, kota kelahiran Lingga selain itu film musikal dengan bahasa Jawa aksen *Malangan* juga belum pernah dijumpai sebelumnya.

⁵ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Suatu hal yang disampaikan dengan bahasa asli mereka memiliki efektifitas lebih baik untuk diterima masyarakat Kota Batu. Bahasa bicara dalam dialog film *Rena Asih* menggunakan bahasa *ngoko* Jawa Timur dengan aksen *Malangan*, *ngoko* dipilih karena kata-kata tersebut biasa digunakan dalam keseharian masyarakat Kota Batu. Lebih lanjut, dapat dicermati pada kutipan wawancara berikut dalam penentuan bahasa pada film ini :

“Misal awakmu nggawe bahasa Indonesia dibanding dengan bahasa Jawa seng lebih detail, maka efektifitasnya lebih signifikan bahasa Jawa karena opo, dari lokal itu cerminan diriku, itu asalku. Kalo kita berbahasa Inggris itu mungkin kita memang ngerti artinya, tapi kan rasanya beda. Mungkin lek iki film e nggawe bahasa Indonesia terus tak puter ndek kene yo berbeda, ono aksen ngomong seng bedo. Ono notasi seng khusus yo iku seng tak angkat. Dari segi naratif kenapa Rena Asih nggawe bahasa Jawa karena tercermin dengan lingkungan sendiri, aku berusaha yok opo carane film iki benar-benar lokal banget yo dengan iku, bahasane tak gawe khas Malang, dengan itu kan kalau film iki tak puter ndek kene penonton turut merasakan lek iku bahasane mereka banget ngono lo”⁶

Sutradara mencoba untuk mengingatkan kepada masyarakat bahwa Jawa memiliki *pitutur luhur* yang harus dikenalkan pada generasi muda agar hal tersebut tidak terlupakan dan tergerus oleh zaman yang semakin modern ini. Pitutur luhur Jawa dimasukkan pada film *Rena Asih* ke dalam lirik lagu yang dimusikalkan dan sebagian dialog antar pemain. Banyak unsur lokal yang coba dikumpulkan sedikit demi sedikit kemudian dimaksudkan untuk merefleksikan diri.

Pemilihan *genre* musikal sangat diperhatikan dalam pembuatan film *Rena Asih*. Musik tradisi asli Jawa Timur, seperti : *parikan*, *tembang macapat*, *jula-juli*, dan gamelan menjadi dasar utama dalam musikalisasinya. Unsur musik Jawa

⁶ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Timur dikolaborasikan dengan musik modern seperti *hip-hop*, *pop*, dan *jazz* untuk menciptakan kesan kekinian namun tidak meninggalkan nuansa tradisi dalam musiknya. Hal ini dapat disimak melalui hasil wawancara berikut ini :

“Kita kan sudah banyak tau kalau film musikal di Indonesia selalu menggunakan lagu pop. Saya dari kecil kan sering sekali nonton ludruk, wayang, apapun musik Jawa Timur dan keseniannya sedikit ngerti lah. Iku kan asli Jawa Timur ya. Disitu karena terbiasa dengan ludruk maka saya memasukkan parikan dan jula-juli yang biasanya dipakai di kartolo. Kemudian gamelan ya musik Indonesia, khususnya gamelan Jawa itu juga coba saya masukkan. Kemudian ada beberapa yang khas seperti macapat. Macapat itu kan lek arek saiki mungkin wes gak ngerti macapat iku opo. Mangkane coba tak angkat. Nah musik-musik Jawa itu yang saya jadikan dasar pembuatan musikalisasinya. Kemudian saya berfikir lagi kalau pyur kesenian seperti itu apakah zamannya untuk mudah dicerna anak-anak? Nah ya mungkin perlu sebuah seni yang dinamis untuk anak-anak sekarang. sejak SMP saya seneng sekali dengan musik hip-hop rap. Dari kegemaran iku timbullah pemikiran untuk lebih kekinian, itu jadi referensi saya, hip-hop Jowo, macapat, terus kan aku juga ada jazz e yo ndek kunu tapi yo bagaimana carane cek Indonesia lagi mangkane musik jazz sing dari luar coba tak kombinasikan dengan gamelan dan bahasa Jawa. Ya kita Indonesiakan lah. Nah dari musik tradisi dan modern ini saya berangkatkan jadi inspirasi utama musikalnya”⁷

Pemilihan bahasa pada adegan musikal juga sangat dipertimbangkan oleh sutradara. Mengingat ada tiga penggunaan kata dalam bahasa Jawa, yakni : *ngoko*, *kromo alus*, dan *kromo inggil* sehingga pemilihan kata harus disesuaikan dengan notasi dan *genre* lagu. Dalam film, sutradara memutuskan untuk menggunakan semua penggunaan kata, ada lagu yang menggunakan bahasa *ngoko* seperti pada adegan musikal pertama ketika Damar menyemangati Adi, penempatan kata pada lagu tersebut sangat tepat karena ketika itu Damar seolah sedang berbicara dengan anak seusia dengannya. Selain itu bahasa *ngoko* juga ditempatkan pada tokoh petugas listrik ketika menagih uang kepada Ibu Asih, tokoh petugas listrik yang

⁷ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

yang menggunakan bahasa *ngoko* dalam adegan tersebut dimaksudkan untuk menggambarkan emosi marah, emosi marah akan tidak sesuai jika pemilihan kata menggunakan bahasa *kromo*. Berbeda dengan Ibu Asih yang lebih menggunakan bahasa *kromo*. Penempatan bahasa *kromo* pada Ibu Asih dimaksudkan untuk penggambaran adegan memohon, penggambaran adegan memohon didukung dengan penempatan kata yang lebih sopan, dan akan tidak sesuai jika adegan memohon menggunakan bahasa *ngoko*. Selain itu, pemilihan kata pada *tembang macapat* yang diadegankan oleh Ibu Asih ketika sedang berdoa menggunakan kata yang lebih indah sehingga emosi tokoh bisa lebih dikuatkan melalui pemilihan kata yang sesuai. Berikut penjelasan dalam petikan wawancara :

“Pemilihan bahasa dalam lirik itu ya awalnya tinggal tulis saja apa yang ingin saya sampaikan. Cuma di Jawa kan ada tiga penggunaan kata: ngoko, kromo alus, kromo inggil. Nah saya juga meneliti itu. Bahwa ketiga penggunaan kata ini tidak ada yang jelek selama tepat penempatan dan tepat pemilihan notasi musiknya, menurut saya. Itu masalah roso, setiap orang rosanya kan berbeda-beda. Misal di adegan PLN iku kan juga pakai bahasa ngoko seng lanang, seng wedok nggawe inggil. Tapi karena dia ada di genre yang tepat dan di adegan yang tepat jadi itu tidak masalah. Akan bermasalah jika penempatan kata ngoko pada lirik yang dinyanyikan Damar, iku sing gak tepak menurutku. Nah itu yang saya coba mikir juga penggunaan bahasa Jawanya ini enaknya koyok opo ngono lo. Empan papan iku penting lo, ketika sesuatu ditempatkan di tempat yang semestinya itu akan menjadi indah. Jadi saya memutuskan untuk onok lirik sing ngoko dan kromo, dan itu ada korelasinya dengan notasi dan genre juga.”⁸

Tahapan dalam pembuatan film musikal *Rena Asih* tidak jauh berbeda dengan pembuatan film drama biasanya. Mulai dari penentuan ide, tema, *treatment*, *basic story*, hingga naskah menjadi sebuah skenario utuh dibuat sama persis dengan naskah film fiksi pada umumnya. Hanya saja pembuatan naskah

⁸ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

tidak langsung menjadi bentuk naskah musikal, awalnya naskah *Rena Asih* berbentuk naskah film fiksi yang kemudian di *plotting* adegan mana yang harus dimusikalkan untuk meningkatkan tensi dramatik dari cerita. Hal tersebut menjadi formulasi yang membuat berbeda dengan pembuatan film fiksi pada umumnya. Gaya *directing* dalam film *Rena Asih* dilakukan secara realis, karena sutradara menginginkan film yang ringan untuk dicerna oleh anak-anak. Visualisasi dari film tercipta dari karakter yang dibangun, *mise-en-scene* dan *treatment* kamera, cahaya, serta suara. Berikut penjelasan dalam petikan wawancara :

“Formulasinya yang membuat beda dari produksi film fiksi pada umumnya adalah saya mencoba menaikkan tempo tensi dramatisnya itu pakai lagu. Jadi penempatan lagunya atau plottingnya itu di titik-titik tertentu yang saya kira itu memang harus dinaikkan. Nah metode e iku, jadi aku baca naskah dulu full, tak petani maneh kiro-kiro scene piro seng memang tensinya harus naik, harus seneng, harus turun, harus sedih. Nah titik-titik itu yang tak kasih lagu.”⁹

Hal utama yang ditonjolkan dari film *Rena Asih* yakni pesan film. Dalam film diceritakan bahwa Damar yang masih anak-anak yang seharusnya belum saatnya untuk memikirkan ekonomi keluarga harus dihadapkan pada dilema diantara dua pilihan, memilih apa yang disenangi atau memilih apa yang dibutuhkan. Budi pekerti anak pada orangtuanya sangat ditekankan dalam film ini. Berikut penjelasan dalam petikan wawancara :

“Disitu kan ada, kalo kesenangan e dia kan dia fans bal-balan. Tapi seng apik nggo dek e kan ora mencintai bal-bal an, tapi lulus gae sekolah, ujian.”¹⁰

⁹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

¹⁰ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Persoalan yang diangkat pada film ini adalah kemiskinan. Kemiskinan bukan menjadi masalah yang baru di Indonesia, walaupun keadaanya miskin namun rajin untuk berusaha mencari kesana kemari agar masalah terpecahkan atau dalam bahasa Jawa disebut dengan *gelem ubet*. Sifat *ubet* inilah yang menjadi rangka-rangka penyusun cerita pembuatan skenario berjudul *Rena Asih*, kemudian yang diilustrasikan dengan masalah sehari-hari keluarga miskin terhadap kebutuhan hidup dan faktual terjadi di Indonesia. Peradaban manusia Jawa dikenal memiliki cara pandang hidup yang berbeda sehingga menjadikan sebuah karakter atau jati diri. Dari beberapa yang populer adalah sifat orang Jawa yang mempunyai gagasan *Gusti Ora Sare* atau yang bermakna Tuhan tidak pernah tidur dalam memelihara makhluk-makhluknya. Gagasan ini berdampak luar biasa terhadap cara pandang dalam menjalani hidup sehingga beban yang berat menjadi ringan untuk dijalani. Berikut adalah petikan wawancara mengenai ide penceritaan yang dimaksud :

“...ndek film iki aku pengen ngomongno soal kemiskinan sing tak ilustrasikan ke masalah sehari-hari, mulai biyen sampai saiki miskin iku wes dadi masalah umum dimanapun iku. Nah iku sing coba tak angkat, yo ndek film tak gambarkan bahwa miskin iki soal gak due duwek, tapi untuk masalah setting enggak tak buat menjadi tempat yang kumuh ya. Nah berdasarkan pengamatan di lingkunganku sebagai orang Jawa ya, ibuku selalu menekankan sifat gelem ubet. Gelem ubet iku yo rajin berusaha, iku seng menjadi rangka penyusun cerita. Terus selain itu, wong Jowo iku percoyo lek Gusti Ora Sare. Segala sesuatu masalah yang beratpun jika kita percaya dan berdoa pada Tuhan iku pasti akan jadi ringan ngonolo. Nah secara garis besar ndek film iki aku pengen ngomong ketika awakdewe miskin, gak due duwek blas wes tapi kene tetep gelem berusaha dan berdoa westalah mesti Tuhan iku ngekek’i jalan keluar”¹¹

¹¹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

B. Tahapan Kerja pada Praproduksi, Produksi, dan Pascaproduksi

Film musikal *Rena Asih* dalam proses pembuatannya melalui beberapa tahap yang dikelompokkan dalam proses praproduksi, produksi dan pascaproduksi. Tahapan tersebut diuraikan sebagai berikut :

1. Praproduksi

Tahap praproduksi memakan waktu selama 8 bulan dengan uraian sebagai berikut :

a. Analisis Naskah

Sutradara menganalisis struktur naskah yang ada untuk mengetahui tema, premis, sinopsis, alur cerita, serta tensi dramatik mana yang harus ditingkatkan melalui adegan musikal. Koordinasi antara sutradara dan produser bertujuan untuk membangun suatu skenario final, maka penulis naskah juga melakukan suatu proses kreatif lebih lanjut untuk menyesuaikan keputusan yang berlandaskan hasil koordinasi produser dan sutradara.

Analisis naskah *Rena Asih* melalui beberapa perubahan hingga mencapai draft kesembilan untuk kemudian siap dilanjutkan ke tahapan produksi berikutnya. Dalam tahapan ini sutradara bertugas untuk membaca naskah, menghayati, mengimajinasikan, serta mem*breakdown* poin-poin adegan yang ingin dibangun.

Berikut penjelasan dalam petikan wawancara :

“...karena ini naskah saya sendiri ya, jadi pertama adalah baca naskah, kedua saya revisi mana yang kira-kira tidak cocok dengan bayangan saya, ya saya coba hapus lagi kemudian saya hayati, setelah itu saya imajinasikan, kemudian perlu breakdown kan poin-poin adegan yg ingin

dibangun disitu. Saya plotting, oh di scene awal perlu lah diberi musikal untuk menaikkan tensi adegan gitu. Ndek praproduksi itu saya banyak imajinasi dan referensi. Bagaimana bayangan saya tentang setting, adegan, tensi-tensi adegan mana yang harus dimusikalkan. Banyak sekali sampek stress rasane di pra. Intine ndek praproduksi film iki aku banyak berkhayal lah.”¹²

b. Pengubahan Naskah Drama ke dalam Bentuk Naskah Musikal

Naskah film *Rena Asih* merupakan naskah non musikal pada awalnya sehingga diperlukan pengubahan menjadi bentuk naskah film musikal. Perubahan bentuk naskah drama biasa menjadi naskah musikal atas dasar pertimbangan kemudahan untuk mengeksekusi adegan-adegan musikal.

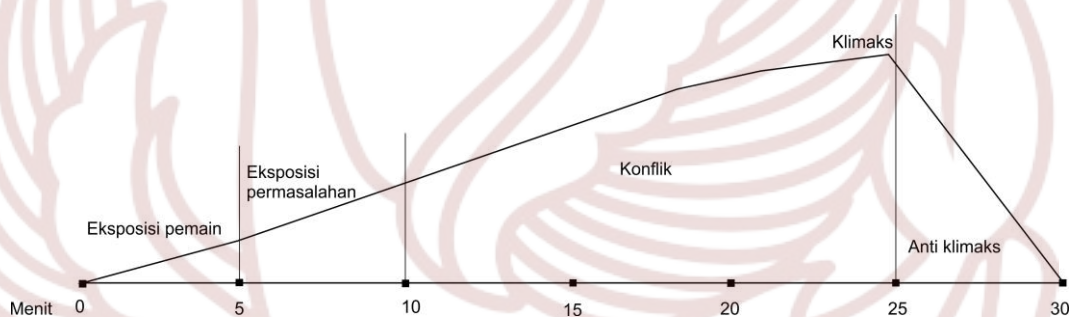
Naskah film musikal memiliki perbedaan dengan naskah drama. Perbedaanya seperti dicantumkan lagu yang sesuai untuk adegan. Teknik perubahannya yaitu membuat suatu lirik lagu yang sesuai dengan skenario. Terdapat lima buah lirik lagu yang diciptakan melalui analisis naskah yang ada. Lima lirik lagu tersebut disesuaikan dengan unsur opera yang digunakan, hasilnya tercipta empat lagu *Aria* dan satu lagu *Resitatif*. Lebih lanjut, berikut penjelasan dalam petikan wawancara mengenai formulasi khusus dalam pembuatan film musikal :

“...pada awalnya naskah film Rena Asih iki guduk naskah film musikal. Yo naskah biasa koyok naskah e film fiksi, formulasi khusus e iku terletak ketika aku mencoba mengubahnya ke dalam bentuk naskah musikal. Yokpo bentuk e yo iku aku plotting adegan, setelah aku menemukan mana adegan yang harus dimusikalkan, aku mencoba menulis inti liriknya, suasana kan sudah saya tentukan disitu, ya wes manut naskah. Jadi kalau suasana sedih itu liriknya bagaimana ya, saya nulis lirik sendiri juga disitu, kemudian saya coba menyisipkan lirik lagu yang sudah saya buat sebelumnya ke adegan yang akan dimusikalkan. Teknik perubahannya

¹² Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

yaitu membuat suatu lirik lagu yang sesuai dengan skenario. Nah ndek film iki sebenarnya aku menggunakan pendekatan opera jadi aku mengadaptasi dua unsur opera di adegan musikalnya. Resitatif dan Aria iku seng tak pakai di filmku. Dadi dasarku membuat lirik adegan iku ya dari pendekatan opera sing tak pakai”¹³

Film *Rena Asih* memiliki struktur tiga babak yang sama seperti film fiksi pada umumnya. Struktur tiga babak memiliki tahap-tahap yang sesuai dengan grafik naratif yang telah digagas Aristoteles yang hampir sama dengan Misbach Y. Biran. Penjabaran poin-poin struktur naratif dengan metode grafik dapat dijabarkan sebagai berikut :



Gambar 5. Struktur naratif cerita film musikal *Rena Asih*
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Eksposisi pemain dan lokasi (menit 0-5) :

- i. Memperkenalkan para pemain (Damar, Adi, Ibu Asih, dan Kirana) beserta karakternya.
- ii. Memberikan *clue* terhadap permasalahan yang akan terjadi yaitu ketika Damar menginginkan kostum sepak bola dan pembagian amplop dari sekolah.
- iii. Memberikan informasi tentang latar berlangsungnya cerita yaitu sebuah daerah di pegunungan Kota Batu.

¹³ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Eksposisi permasalahan (menit 5-10) :

- i. Ibu Asih mendapat surat tagihan biaya dari sekolah Damar.
- ii. Ibu Asih tidak mempunyai uang dan khawatir Damar yang pintar tidak bisa mengikuti ujian karena masalah biaya. Namun masalah tersebut disembunyikan oleh Ibu Asih.
- iii. Damar semakin ingin memiliki kostum sepak bola asli karena Adi memiliki kostum baru dan kostum hasil jahitan miliknya diejek oleh Adi karena jelek.

Konflik (menit 10-20) :

- i. Ibu Asih bingung karena tidak mempunyai uang.
- ii. Damar mengetahui surat tagihan yang disembunyikan di dalam lemari.
- iii. Petugas listrik datang menagih iuran yang menunggak namun Ibu Asih tetap tidak mempunyai uang.
- iv. Listrik disegel dan diputus alirannya.
- v. Damar marah kepada Ibu Asih karena cemas tidak bisa mengikuti ujian.
- vi. Ibu Ratih datang bersama Adi menagih hutang kepada Ibu Asih untuk permasalahan yang sama.
- vii. Ibu Ratih marah-marah karena Ibu Asih tidak mempunyai uang untuk melunasi hutangnya.
- viii. Damar pergi dari rumah karena semakin takut dan marah.
- ix. Ibu Asih semakin tersudut karena keadaanya.

Penyelesaian (menit 20-25) :

- i. Perhatian Ibu Asih ditujukan kepada gentong beras dan mempunyai ide untuk menjualnya.
- ii. Damar sadar atas kesalahan kepada ibunya dan mengikhlaskan tabungan di celengan untuk tambahan membayar sekolah.

Antiklimaks (menit 25-30) :

- i. Damar bisa mengikuti Ujian Akhir Nasional.
- ii. Ibu Asih bahagia karena Damar bisa berpikir bijak.
- iii. Damar lulus ujian.
- iv. Damar senang dan bangga memakai kostum bola jahitan dari ibunya.

Setelah diketahui struktur dari cerita yang telah dibuat tahap selanjutnya adalah memilih adegan yang memiliki potensi untuk dibentuk menjadi musikal. Pemilihan tersebut masih berpijak pada struktur naratif yang memiliki bagian eksposisi, konflik dan penyelesaian. Lebih lanjut, berikut penjelasan dalam petikan wawancara :

“...aku memberikan adegan musikal di scene awal sebagai introlah, supaya penonton tahu kalau ini film musikal, ya kita bangun ekspektasi penonton dulu. Makanya disitu scene awal dikasih musikal ya untuk planting infolah. Kemudian masuk ke cerita, disitu ada konflik satu, dua yang saya coba musikalkan, ada yang di klimaks, ada juga yang di antiklimaks. Ya gimana ya, dasar e itu cuma pakai rasa.”¹⁴

Pemberian adegan musikal ditujukan untuk menaikkan tensi dramatik pada adegan-adegan tertentu. Pada tahap ini *scene* yang dipilih sebagai berikut :

¹⁴ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

- 1) Pada fase eksposisi diperlukan adanya suatu hal yang dapat mengikat penonton agar mengikuti jalan cerita hingga akhir. Maka pada tahap eksposisi diberikan adegan musikal yang dapat membuat penonton tertarik dan dapat mengidentifikasi bahwa ini merupakan film musikal, hal ini juga dicermati dari referensi film musikal lain yang selalu menampilkan adegan musikal di awal-awal film. *Scene* ketika Damar memberikan semangat kepada Adi karena nilai yang diperoleh jelek. *Scene* ini bertujuan untuk memberikan semangat kepada Adi serta memberikan semangat kepada para penonton.
- 2) Pada saat memasuki tahap konflik adegan musikal dihadirkan sebagai penunjang dari dramatik sebuah adegan. Film *Rena Asih* memiliki beberapa konflik yang memiliki kekuatan dan nilai estetik bila dimusikalkan, salah satunya terdapat pada *scene* petugas listrik karena pada *scene* tersebut berisi perdebatan antara petugas listrik dan Ibu Asih.
- 3) Pemilihan adegan berlanjut kepada *scene* yang membutuhkan sebuah penekanan-penekanan terhadap suasana batin para pemain. *Scene* Ibu Asih yang sedang di dapur berdoa karena mengalami kebuntuan dari masalah-masalahnya memiliki kekuatan untuk diadegankan secara musikal, karena terdapat isi batin yang perlu di informasikan kepada penonton sehingga penonton makin merasakan perasaan dari Ibu Asih. Hal tersebut tampak juga pada *scene* Damar di sebuah gubug yang merenung dan tersadar bahwa segala perbuatan kepada ibunya adalah

salah. Permintaan maaf yang ada di dalam hati Damar kemudian akan sangat menarik apabila diadegankan secara musikal.

- 4) Adegan musikal terakhir ditempatkan di akhir cerita, lagu yang dinyanyikan diibaratkan sebuah kesimpulan dari film.

c. Pembuatan Lagu untuk Adegan Musikal

Komponen dasar lagu yang digunakan dalam film *Rena Asih* yaitu *Resitatif* dan *Aria*. Komponen opera *Resitatif* jika dicermati dari teori yang telah dikemukakan memiliki ciri-ciri yang menjadi khas dibandingkan dengan komponen yang lain. Pertama ialah teks yang dibawakan merupakan sebuah teks dramatis. Teks dramatis dapat dipahami dengan isi dari lirik atau syair yang memiliki potensi untuk di dramatisir. Lirik lagu tersebut bisa merupakan sebuah dialog yang bersifat aktif antara dua orang atau lebih antar pemain. Musik yang dibawakan pada komponen ini bersifat sebagai pengiring (*instrument*) dari dialog yang sedang diucapkan.

Aria memiliki ciri tersendiri berupa suatu bentuk lagu yang utuh biasanya memiliki *intro*, *verse*, *reff*, *iterlude*, *bridge*, dan *outro*. Lirik dan komposisi musik di dalam *Aria* memiliki porsi yang berimbang sama kuat dan sama pentingnya. Fungsi dari komponen opera ini adalah sebagai sebuah ekspresi dan penggambaran emosi, berwujud lagu tentang pikiran dan perasaan pemain. Mayoritas dinyanyikan secara *solo* namun tidak menutup kemungkinan untuk *duet* maupun secara *trio*. Pesan yang ingin disampaikan dengan komponen *Aria*

bisa dilihat dari lirik lagu yang dilantunkan, lirik tersebut bisa mempunyai suasana senang, sedih, bahagia, takut, dan emosi-emosi yang lainnya.

Resitatif dan *Aria* merupakan suatu bentuk pendekatan di dalam film musikal yang mempunyai tujuan-tujuan tertentu, diantaranya adalah sebagai penunjang dramatik serta sebagai penambah nilai estetik dalam sebuah rangkaian adegan film. Wujud dari hal tersebut salah satu contohnya adalah ketika sebuah adegan sedih yang biasanya hanya berupa gestur dan mimik, akan lebih dramatis dan indah jika dipadukan dengan kekuatan unsur-unsur suara seperti musik maupun lagu.

Dasar dari pembuatan lagu adalah lirik dan suasana yang kemudian diimajinasikan ke dalam bentuk komposisi nada. Pengambilan *vocal* dilakukan dengan suara pemandu yang kemudian diisi oleh penyanyi asli. Pembuatan musik ini diawali dengan menentukan nada, kemudian masuk ke tahap membuat *sampling* yang masih berbentuk midi. Setelah itu, *sampling* ditunjukkan pada penyanyi asli sebelum proses perekaman dilaksanakan. Dalam pembuatan film *Rena Asih*, sutradara juga ikut andil dalam penciptaan lirik dan notasi lagu yang digunakan dalam adegan musikal. Lebih lanjut, berikut penjelasan dalam petikan wawancara mengenai tahapan pembuatan lirik lagu :

“...tahap menulis lirik adalah tahap yang paling lama menurut saya, itu lumayan sulit ya untuk saya sendiri. Karena kita mencoba agar lirik-liriknya nyampai, ya didengarkan juga enak. Setelah saya menulis lirik disitu, liriknya pun saya buat secara random, sak nemune, kadang aku nemu scene konflik dulu terus nemu lirik yang akhir, yang awal-awal. Jadi saya nulis liriknya secara acak. Setelah itu, saya menentukan genre musik sesuai suasana naskah, mangkane ndek scene awal iku kan aku milih lagu seng model-model sing dinyanyikan secara bareng-barenglah. Terus kemudian yang kedua itu nembang, terus juga ada jazz. Itu dasar e opo yo mek tak rasakno ae terus kemudian dengan referensi-referensi aku coba

mendengarkan musik yang tidak biasa saya dengarkan setiap hari, seperti jazz, keroncong, dan sebagainya. Dan dari situ saya banyak mendapat inspirasi dari musik-musik itu. Nah untuk notasi itu hal yang sulit. Intine lirik dan notasi itu dari saya, kemudian diperbagus lagi oleh music director. Aku dapet ide notasi itu ya macem-macem, misal pas aku naik motor, di kamar mandi, terus kalau enak dan pas ya coba tak rekam ndek HP, kemudian nanti diselaraskan pas scoring.”¹⁵

Secara keseluruhan film *Rena Asih* terdapat lima buah lagu yang masing-masing mempunyai fungsi tersendiri. Lima lagu tersebut terdiri dari empat buah lagu berbentuk *Aria* dan satu lagu berbentuk *Resitatif*. Sutradara mencoba mengkolaborasikan antara musik modern dengan musik tradisional khas Jawa dalam pembuatan musik film *Rena Asih* dengan memasukkan musik yang berasal dari gamelan serta *tembang macapat* Jawa yang dijadikan sebagai lirik dalam lagu, menurut sutradara pada zaman sekarang banyak anak muda yang kurang mengerti tentang *macapat* sehingga hal tersebut menjadi alasan utama pembuatan lirik. Berikut adalah petikan wawancara mengenai penentuan *genre* pada lagu :

“Disitu banyak sekali ono kidung, ono parikan seng sering digunakan di kartoloan, ono jula-juli, terus ono lek nengah maneh ono macapat, ono alat musik e ono gamelan dan lain sebagainya. Seperti itu, opera jawa pun seperti itu, murni. Tapi ini kan targetnya untuk anak-anak, terus saya mencoba kekinian maneh, mangkane tak kombinasikan dengan musik-musik sekarang. Musik-musik seng arek saiki seperti hip-hop, pop, terus jazz e yo ono. Jazz dan hip-hop sebenere kan genre musik luar negeri, sehingga tak kombinasikan agar tidak meninggalkan unsur kekayaan yang kita punya. Walaupun di jazz yo ono gamelan e, ono boso jowo e, walaupun di rap itu juga ono gamelan e. Makanya itu maksud ku menjadi salah satu tawaran lagi kepada penonton karya yang berbeda, yang musik e berasal dari kekayaan-kekayaan lokal.”¹⁶

Unsur suara pada adegan musikal yang paling utama adalah dialog dan lagu yang dinyanyikan karena lirik menjadi poin utama yang harus disampaikan kepada

¹⁵ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

¹⁶ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

penonton. Lirik yang terdapat pada film *Rena Asih* menggunakan bahasa yang mudah dimengerti sehingga maksud dari liriknya mudah dipahami. Lebih lanjut, dapat disimak melalui petikan wawancara sebagai berikut :

“...sangat sedikit sekali lirik-lirik yang menurut saya itu puitis, paling hanya beberapa yang di parikan-parikan itu. Ya wes ibarat omongan biasa ae hanya saya cari pilihan katanya yang tepat gitu biar terdengar enak, saya tidak menggunakan kata-kata yang memiliki pengartian ganda supaya ketika penonton mendengar lagunya, liriknya itu langsung masuk tanpa berfikir dua kali apa maksud dari liriknya.”¹⁷

Penjabaran konsep musikal pada film *Rena Asih* sebagai berikut :

1) Lagu 1 (Hip Hop Abang-Abang Gendero Londo)

Lagu yang pertama ketika Damar dan Adi selesai menerima nilai *try out* Ujian Akhir Nasional. Damar dan Adi merupakan sepasang sahabat yang berbeda tingkat kepandaiannya. Saat itu Damar memperoleh nilai tertinggi sedangkan Adi memperoleh nilai jelek. Damar mencoba memberi semangat kepada Adi agar sama-sama sukses menempuh Ujian Akhir Nasional. Inti dari adegan tersebut adalah memberikan semangat, maka poin itulah yang menjadi dasar untuk dijadikan sebuah lagu. Fungsi lagu pertama ialah memberi semangat dengan mencoba membangun suasana yang penuh ceria bukan hanya dari Damar melainkan melibatkan teman-teman kelas yang lain. Suasana musikal yang gembira dan ceria diawal *scene* tersebut juga berfungsi sebagai penarik perhatian penonton. Bentuk lagu yang dibuat menggunakan kesenian lokal sebagai dasar, maka dari itulah adegan musikal ketika Damar memberikan semangat kepada Adi di awali dengan menggunakan parikan. Isi dari parikan adalah sebagai berikut :

¹⁷ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Abang abang gendero londo. (merah merah bendera belanda).
Ngetan sithik kuburan mayit. (sedikit ke timur kuburan mayat).
Ojo susah ojo nelongso. (jangan sedih jangan nelangsa).
Lek merengut Rupamu koyok dhemithiiiiii hahaha.
 (kalau cemberut muka mu seperti *dhemit* (hantu) hiii.. hahaha).

Parikan di atas mempunyai empat baris dengan sajak a-b-a-b, yaitu kata akhiran *londo* - mayit - nelongso - dhemit. Dua baris awal adalah sampiran yang kadang kala tidak mempunyai hubungan apapun dengan isi pesan yang akan disampaikan. *Abang abang gendero londo, ngetan sithik kuburan mayit* adalah sepenggal lirik dari lagu populer untuk anak-anak pada tahun 2004 yang berjudul *Tul Jaenak* yang kala itu sering dinyanyikan oleh Joshua dengan pencipta asli grup musik Koes Plus. Pemilihan sampiran (dua baris pertama pada *parikan*) tersebut dipilih karena sesuai dengan *setting* waktu yang berlangsung yaitu pada tahun 2003. Isi pesan yang akan disampaikan adalah dua baris akhir yaitu kata *ojo susah ojo nelongso, lek merengut rupamu koyok dhemit*. Kata tersebut mempunyai makna memberi semangat dengan ciri khas *parikan*, yaitu ada unsur ejekan namun positif. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“Pertama ndek kene parikan sing tak pakai di lagu pertama iku abang-abang gendero londo, ngetan sithik kuburan mayit iku lirik sing tak ambil tekok lagu populer untuk anak-anak pada tahun 2004 judul e Tul Jaenak sing pas iku sering dinyanyikan oleh Joshua, pencipta asli e kan grup musik Koes Plus. Nah kenapa aku memakai penggalan lirik itu yang kemudian tak aransemen ulang karena parikan tersebut sesuai ambek setting waktu di naskah, yaitu pada tahun 2003. Alasan lain opok o aku kok nggawe parikan iku soale yo iku maeng film iki seabener e film throwback seenggak e penonton jadi mengingat lagu lama begitu. Selain iku, parikan tersebut juga sesuai dengan suasana adegan e sing mengajak penonton gawe semangat maneh. Terus maneh kenapa aku memutuskan lagune iku dinyanyikan secara chorus atau ramai-ramai karena jika yang

memberi semangat adalah orang banyak akan berbeda efeknya jika dilakukan dengan orang satu saja. Kemudian lirik e kan mempunyai kata-kata memberikan semangat dan solusi melalui beberapa falsafah Jawa seng tak sisipno sebagai penguat pesan e, pertama ojo dume, kedua, jer basuki mawa beya. Rangkaian lirik sing tak kemas ndek lagu iku diaransemen ambek lagu hip-hop bernuansa Jawa sing memadukan beat digital dengan gamelan. Nah rap ndek kene dinyanyino ambek beat-beat sing cepet gawe membangun emosi semangat.”¹⁸

Setelah adegan menggunakan *parikan* dilanjutkan adegan musikal dengan isi lagu yang tetap memberi semangat kepada Adi, teman lain, maupun kepada penonton. Penerapan unsur *Aria* dan *Chorus* (suara yang dilantunkan orang banyak / koor) pada *scene* ini ditujukan untuk membangun suasana, memberikan sebuah pesan motivasi kepada Adi, dan pesan kepada penonton melalui lirik yang dinyanyikan oleh Damar. Pesan musikal yang ingin disajikan pada *scene* ini adalah memberikan semangat kepada Adi maupun kepada penonton ketika mendapati hal yang menyedihkan. Penyertaan *chorus* memiliki alasan jika yang memberi semangat adalah orang banyak akan berbeda dengan efeknya jika dilakukan dengan orang satu saja. Isi dari *chorus* adalah sebagai berikut :

Abang abang gendero londo. (merah merah bendera belanda).
Ngetan sithik kuburan mayit. (sedikit ketimur kuburan mayat).
Ojo susah ojo nelongso. (jangan sedih jangan nelangsa).
Ngadeg jejeg yo ayo bangkit. (berdiri tegak dan ayo bangkit)

Bagian *chorus* diatas masih tetap menggunakan nuansa lokal yang berbentuk *parikan* dengan isi yang disampaikan adalah jangan sedih, jangan nelangsa, berdiri tegak dan ayo bangkit. Sutradara mencoba mengajak untuk

¹⁸ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

kembali bersemangat setelah didatangi kesedihan melalui lirik pada lagu tersebut. Kemudian lagu dilanjutkan dengan lirik sebagai berikut :

Urip kadang soro. (hidup kadang sulit)
Iso gawe nelongso. (bisa membuat nelangsa)
Tapi jo ngersulo Lek kenyataane bedo. (tapi jangan mengeluh jika tak sesuai dengan harapan)
Tibo tangi maneh. (jatuh, bangun lagi)
Kalah tantang maneh. (kalah, tantang lagi)
Mrengut mesem meneh. (cemberut, senyum lagi)
Terus maju ojo dumeh. (terus hadapi dan jangan sombong)
 ...
Jer basuki mawa beya.
Sukses iku mesti bandha. (sukses itu membutuhkan pengorbanan).
Bandha waktu lan tenaga. (modal waktu dan tenaga).
Tapi ojo lali ndungo. (tapi jangan lupa berdoa).

Lirik diatas mempunyai kata-kata untuk memberikan semangat dan solusi dengan disisipkan beberapa falsafah Jawa sebagai penguat pesan diantaranya *ojo dumeh* yang memiliki arti jangan menyombongkan diri dan *jer basuki mawa beya* yang memiliki makna sukses sesungguhnya membutuhkan suatu hal yang dikorbankan.

Rangkaian lirik yang terkemas dalam sebuah lagu tersebut dinyanyikan dengan aransemen lagu *hip-hop* bernuansa Jawa dengan memadukan *beat digital* dengan gamelan. Dilantunkan secara *rap* dengan *beat-beat* cepat sebagai pembangun emosi semangat. Damar, Adi, bersama teman-teman yang bernyanyi bersama di tengah halaman sekolah adalah pemeran yang bermain di adegan musikal dengan koreografi.

2) Lagu 2 (Aduh Aduh Duh!)

Lagu yang kedua dilatar belakangi adegan petugas listrik yang datang ke rumah Ibu Asih untuk menagih tunggakan listrik selama tiga bulan. Ketika

itu petugas listrik sudah berkali-kali datang namun tetap saja Ibu Asih belum bisa membayar karena banyak kebutuhan yang harus dipenuhi. Maka dari itu muncul suatu konsep lagu yang dapat meningkatkan dramatik suatu adegan.

Lagu kedua ini dikonsepsi dengan membangun kesan tegang namun ringan dalam pembawaan karena segmentasi filmnya adalah untuk anak-anak. Konsep lagunya adalah dengan membentuk lirik yang mencerminkan negosiasi antara petugas listrik dan Ibu Asih. Musikalisasi yang digunakan dalam adegan berbentuk *Resitatif*.

Bentuk penerapan unsur *Resitatif* ini ditujukan untuk lebih menambah dramatik suatu adegan. Adegan yang ditunjukkan ketika musikal adalah beradegan layaknya orang berdebat. *Scene* ini diterapkan ke dalam bentuk *Resitatif* dengan mendramatisasi lirik lagu dan aransemennya.

Lirik lagu disusun dengan kata-kata yang memiliki unsur penekanan seperti kata *kebacut, cabut, sambat dan pecat*. Aransemennya juga mendukung untuk membuat adegan menjadi tegang dengan pemilihan tempo yang cepat dan notasi-notasi bernada tinggi. Pada *scene* ini memiliki suatu kata kunci yang tepat sebagai bahan dasar *Resitatif*, yaitu perdebatan.

Perdebatan memiliki ciri seperti dialog langsung, dua arah, dan bertempo tinggi. Adegan tersebut tegang namun dikemas secara komedi ditujukan untuk mengatur suasana selama jalannya film. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“Lagu kedua ketika adegan petugas listrik dan Ibu Asih ini konsep dengan membangun kesan tegang namun ringan dalam pembawaan, karena apa segmentasi filmnya adalah untuk anak-anak, sehingga opo yo aku mencoba membangun unsur comical tekok adegan ini. Dadi

inspirasi iku tekok tokoh antagonis di film anak-anak, orang sing jahat tapi iku digambarkan dengan lucu, dadi aku mencoba membangun suasana tegang tapi tetap comical ngonolo, yo tekok lirik e ambek tekok pergerakan pemain e barang. Konsep lagune adalah dengan membentuk lirik sing mencerminkan negosiasi antara petugas listrik dan Ibu Asih. Aku memilih resitatif ndek adegan iki karena sing pengen tak tekankan adalah negosiasi layaknya berdebat. Nah dadi aku mencoba mendramatiskan lirik lagu dan aransemen lagu. Lirik lagu e pun tak buat dengan kata-kata yang memiliki unsur penekanan koyok kata kebacut, cabut, sambat ambek pecat. Kan iku lek diomongno ndek akhir kalimat terkesan ono penekanan e kan. Aransemen musik e juga mendukung adegan dadi tegang dengan pemilihan tempo sing cepet dan notasi-notasi bernada tinggi.”¹⁹

Scene tersebut dilakukan dengan pendekatan *Resitatif* agar tercapai suatu pesan bahwa tujuannya adalah mengetahui permasalahan yang terjadi pada adegan tersebut dan menuju bentuk adegan yang lebih menyenangkan, berikut lirik lagu tersebut :

Petugas listrik :

Hei buk, yo'opo iki buk (hei bu, bagaimana bu)
Wes tanggal sakmene ojo janji ae. (sudah tanggalnya jangan janji terus)
Hei buk, yo'opo iki buk (hei bu, bagaimana bu)
Wes ping telune lho.. aku moro mreng (sudah ketiga kalinya aku datang kesini)
Mbok yo ojo kebacut (janganlah terlalu)
Lek ga sanggup tak cabut (jika tidak akan ku cabut)
Gausah pake ribut (tidak usah memakai ribut)
Gausah ting semrawut (tak usah mempersulit)
Aku iki petugas (aku ini petugas)
Mek nglaksanakno tugas (hanya melaksanakan tugas)
Nang aku ojo sambat (jangan mengeluh kepadaku)
Lek ora aku sing dipecat... (jika tidak aku yang dipecat)

Lirik di atas adalah sepenggal lirik *Resitatif* yang dinyanyikan oleh petugas listrik dengan pesan bahwa petugas listrik sedang menagih uang pembayaran, jika tidak melunasi maka aliran listrik rumah Ibu Asih akan diputus. Lirik tersebut dinyanyikan secara *rap* dengan iringan musik *hip-hop*

¹⁹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Jawa. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“Misal di lirik yang ini saya juga sadar banyak boso ngokonya. Tapi karena dia ada di genre yang tepat itu jadi tidak masalah, akan masalah jika ditempatkan di Damar. Itu yang tidak tepat menurut saya. Itu yang saya coba pikir penggunaan basa jawanya enak nya kayak apa. Jadi saya memutuskan untuk lirik ada yang ngoko, dan itu korelasinya dengan notasi dan genre juga.”²⁰

Ibu Asih :

Adududuh cak, paringono ngapuro. (aduh mas, berilah maaf)

Saktemene cak, aku durung ono. (sungguh, aku belum ada)

Iki serba barengan, ge bayar sekolahan. (ini serba berbarengan, untuk bayar sekolah)

Digawe sandang pangan ugoooo.. digawe bayar utang. (untuk kebutuhan sandang dan pangan, juga untuk membayar hutang)

Lirik *Resitatif* di atas adalah penggambaran sebagian dialog yang dilakukan oleh Ibu Asih, bahwa sedang tidak mempunyai uang untuk membayar tagihan listrik. Adegan yang diperankan oleh Ibu Asih tetap mencerminkan mimik yang tertekan untuk menggambarkan ia sedang bersedih. Berikut adalah kutipan yang menjelaskan pemilihan bahasa pada lagu kedua :

“..ndek kene aku memilih bahasa kromo gawe Ibu Asih e iku untuk menekankan bahwa bu Asih sedang memohon keringanan, soale lek aku nggawe boso ngoko gawe bu Asih e, aku rasa iku akan sangat tidak tepat.”²¹

3) Lagu 3 (Megatruh Lara Nangis Pelog)

Pada lagu yang ketiga ini didasari oleh pengungkapan rasa Ibu Asih yang semakin terpojok oleh keadaan di rumahnya. Ibu Asih yang merasa sedih setelah Damar pergi dari rumah karena tidak bisa menyenangkan

²⁰ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

²¹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Damar. Ia termangu di dapur menenangkan diri. Setiap orang yang kesusahan akan cenderung mengingat Tuhan untuk meminta pertolongan. Salah satu cara adalah dengan memanjatkan sebuah doa. Pemilihan kata dan *genre* lagu tergantung dari suasana adegan, *tembang macapat* dipilih karena memiliki notasi yang lebih indah untuk digunakan dalam adegan berdoa dibandingkan *genre pop, jazz, dan rap*. Berikut adalah kutipan yang menjelaskan pemilihan *genre* pada lagu ketiga :

“Terus ketika ibu berdoa kenapa nggak pakai genre yang lain, itu yo macapat itu punya notasi-notasi seng kesan e magis seng ono sangkut paut e karo Tuhan langsung. Bedo lah mbek pop, lek pop iki gaiso neng duwure menurutku.”²²

Adegan berdoa menjadi dasar utama musikalisasi dalam *scene* ini. Fungsi musikalisasi yang ada adalah membangun suasana kepasrahan dan masih dalam nuansa kepedihan. Fungsi selanjutnya adalah sebagai penggambaran batin Ibu Asih yang sedang memohon untuk diberikan pencerahan. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“...kalau macapat kita tidak boleh mengubah guru lagu, wilangan, hanya boleh menulis ulang lirik atau gatra ne. Waktu adegan Ibu Asih sedang berdoa itu saya pakai tembang megatruh, itu juga saya berfikir kalau orang berdoa iku kan carane macem-macem, ono sing di dialogkan, ono sing VO (Voice Over), nah disini coba kita nyanyikan doa iku, karena ya saya mencoba mengindahkan doa itu melalui lirik lagu dan genre lagu. Saya proses nulis liriknya itu ya metodenya nulis saja apa yang ingin saya sampaikan. Kita coba mengindahkan lagunya itu. Tapi sebener e ya wes koyok omongan verbal ae. Hanya saya cari pilihan kata yang tepat agar sedikit enak didengar. Nah ndek musikalisasi iki aku coba membangun suasana kepasrahan dan nuansa kepedihan, terus yo sebagai

²² Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

penggambaran batin Ibu Asih yang sedang memohon untuk diberikan pencerahan."²³

Aria digunakan pada penciptaan lagu yang berisi satu lagu penuh berbentuk *tembang megatruh*. *Tembang megatruh* disajikan dengan berisikan doa. Berikut *tembang megatruh* yang dibawakan Ibu Asih :

Aduh Gusti keparenga amba nyuwun. (Oh Tuhan, Ijinkanlah saya memohon)
Pinaring padhange margi. (berilah jalan yang terang)
Namung Gusti pitulungku. (hanya tuhan penolongku)
Kang paring ayom e ati. (Yang memberi pelindung hati)
Pangayom ingkang utama. (Pelindung yang utama)

4) Lagu 4 (Damar, Gubug, dan Rembulan)

Lagu yang keempat ketika Damar dan Kirana berada di sebuah gubug. Damar baru saja marah kepada ibunya dan keluar dari rumah menuju tempat kesukaannya yaitu gubug. Damar yang marah ditenangkan oleh kakaknya yaitu Kirana. Dalam *scene* ini Kirana mencoba memberi pengertian tentang kondisi dari ibunya yang sedang kesusahan. Pada akhirnya Damar mengerti dan meminta maaf kepada ibunya yang dikemas melalui lagu. Fungsi lagu ini diharapkan mampu menggambarkan isi hati Damar yang sedang menyesal kepada ibu. Selain itu sebagai penambah nilai estetis suatu penggambaran perasaan dari Damar. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

"...karena aku ingin menggambarkan suasana batin masing-masing pemain, dengan aransemen, notasi, dan nada sing iku menurutku enak. Musikalisasine iku dinyanyino secara rap hip-hop tak maksudkan yo cek lebih kekinian film e tapi kan tetep aransemen musik e sik onok nuansa Jawane. Isi lirik e iku yo tentang minta maaf nang ibu. Dan aku mencantumkan pantun di akhir lirik e lagu iki karena huruf vocal ndek

²³ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

pantun kan kudu podo, A-B-A-B, utowo B-B-A-A dan sebagainya sing iku sangat cocok lek digawe rap hip-hop."²⁴

Musikalisasi pada *scene* ini menggunakan *Aria* berbentuk *rap hip-hop* berisikan permintaan maaf kepada ibu. Adegan yang dilakukan ketika musikalisasi adalah duduk dengan merenung dengan sesekali melihat langit. Pencapaian pada *scene* ini adalah memusikalkan adegan permintaan maaf dari isi hati seorang Damar kepada ibunya. Lirik yang disajikan juga merupakan lirik meminta maaf dengan mencantumkan pantun diakhir lirik. Lirik dari *scene* ini adalah sebagai berikut :

Duh ibu, nyuwun pangapurane ingkang sa'estu. (Oh ibu, mohon maaf dengan sangat)
Anggen kulo gawe gelaning atimu. (jika aku membuat sakit hatimu)
Gawe perih wonten sajeroning dhadha. (membuat luka didalam dada)
Nora becik malah nambahi rekasa. (tidak berbuat baik malah menambah susah)
Laku sak tindak ku, omong sak kecap ku. (segala perbuatanku, segala tutur kataku)
Kang agawe ranta, ngantos netes waspa. (yang membuat sakit, hingga menetes air mata)
Ananging tuluse, atimu kang suci. (tetapi tulusnya hatimu yang suci)
Sepiro nakale, tep sira tresnani. (senakal apapun tetap kau cintai)
Peteng langite arane mendung. (gelapnya langit bernama mendung)
Angin silir semilir adem rasane. (angin silir semilir sejuk rasanya)
Martabat ibu wajib dijunjung. (martabat ibu harus dijunjung)
Jo pisan gawe lara atine. (jangan sekali membuat sakit hatinya)
Sekar melati ambune wangi, (bunga melati berbau wangi)
Semerbak dadi wewangen bumi. (semerbak menjadi pengharum bumi)
Aduh ibuku kang tak tresnani, (aduh ibuku yang ku cintai)
Anyuwun samudra pangaksami. (sungguh ku memohon luasnya maaf darimu)

5) Lagu 5 (Orkes Lulus dan Lulus Dangdut)

Lagu yang kelima mempunyai esensi berupa suatu kesimpulan dari rangkaian cerita yang sudah disajikan. Kesimpulan ini digambarkan Damar

²⁴ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

dan Adi yang berhasil lulus Sekolah Dasar. Adi berterima kasih kepada Damar karena Damar telah motivasinya, Adi berhasil lulus dengan baik, tidak seperti saat ujian *try out* di waktu lalu. Namun Damar mengatakan di dalam dialognya bahwa semua keberhasilan adalah berkat usahanya sendiri dan tidak ada seseorang yang bisa mendapat apa yang diinginkan tanpa berusaha.

Adegan musikal yang terakhir ini ditujukan agar penonton memahami garis besar pesan yang disampaikan melalui naratif yang telah ditonton. Materi komposisi lagu juga menjadi perhatian tersendiri dari film musikal ini. Gamelan yang merupakan salah satu alat musik Indonesia menjadi bahan dasar.

Gamelan dipilih karena merupakan salah satu pusaka Indonesia, selain itu gamelan sebagai musik yang sesuai dengan latar berlangsungnya cerita. Agar menambah suasana kekinian maka gamelan dipadukan dengan alat musik modern untuk membentuk sebuah lagu. Lirik lagu kelima menggunakan *Aria*, seperti di bawah ini :

Ngelakoni urip, mesti ono kalah (menjalani hidup, pasti ada kalah)
Ngelakoni urip, mesti ono gagal (menjalani hidup, pasti ada gagal)
Terus tegar, terus percoyo, terus usaha, terus duno
 (Terus tegar, terus percaya, terus usaha, terus berdoa)
Ora ono menungso entuk sing dikarep kecuali sing diusahakno
 (tidak ada seseorang memperoleh yang diinginkan kecuali yang diusahakan)

Part pertama Damar menyanyikan dengan tempo yang lambat, kemudian *part* kedua Damar menyanyikan lirik yang sama dengan tempo yang lebih cepat. Pemaparan lebih lanjut mengenai lagu kelima dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“Lagu seng terakhir iki tak gawe sebagai kesimpulan cerita gawe penonton tekok lirik lagune. Dadi aku memilih Damar sing nyanyi ndek lagu iki karena ndek film iki Damar kan sebagai tokoh utama. Nah adegan musikal iki tak tujukan agar penonton paham bagaimana garis besar pesan yang disampaikan film. Terus materi komposisi musik e ndek kene aku tetep nggawe gamelan sebagai dasar aransemen e yo karena aku pengen unsur musik lokal e ono ndek kabeh lagu dalam film iki. Tapi untuk menambah kesan kekinian maka gamelan e dipadukan dengan alat musik modern.”²⁵

Film musikal ini memiliki beberapa komposisi ilustrasi musik yang panjang sebagai penunjang dari suasana adegan. Ilustrasi musik yang pertama digunakan pada *scene opening* ketika Damar berlari dengan panorama gunung kemudian menuju judul film. Secara fungsi ilustrasi pada *scene* ini bertujuan untuk menarik perhatian penonton di awal film. Pemakaian *beat* dengan tempo yang cepat dan memiliki suasana semangat. Materi alat musik yang digunakan tetap menggunakan gamelan sebagai bahan dasar yang dipadukan dengan gitar dan *beat hip-hop*. Hal ini dapat disimak melalui wawancara berikut ini :

“...selain ndek musikalisasine, unsur musik lokal e juga tetap digunakan di ilustrasi musik. Ndek film Rena Asih kalau tidak salah ada lima ilustrasi pokok yang digunakan. Pertama, pada scene opening menuju judul film. Itu ada ilustrasi musik bernuansa Jawa yang bertempo cepat untuk membangun semangat.”²⁶

Pada ilustrasi musik yang kedua ada pada bagian Damar menjahit logo Arema bekas ke bajunya. Saat itu Damar memimpikan memiliki kostum bola, ia menjahitnya dengan hati-hati dan semangat. Ilustrasi yang disajikan merupakan cermin dari suasana yang dirasakan oleh Damar. Notasi yang disusun merupakan notasi dari *parikan* yang dibunyikan melalui gitar yang dipetik. Dengan komposisi notasi tradisional yang dibawakan dengan alat musik modern maka tercipta

²⁵ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

²⁶ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

komposisi yang unik dan *fresh* tepat untuk menunjang *scene* Damar menjahit baju sepak bola. Hal ini dapat disimak melalui wawancara berikut ini :

“...kedua, ada pada bagian Damar pas menjahit logo Arema bekas ke bajunya. Ilustrasi yang disajikan merupakan cermin dari suasana opo seng dirasakan Damar. Notasine iku notasi parikan seng dibunyikan lewat gitar, iku caraku bersama music director untuk memberikan kesan tradisional pada ilustrasi music e.”²⁷

Ilustrasi musik yang ketiga digunakan pada saat *scene* Damar berdua dengan Kirana di gubug pada malam hari. Pada saat itu Damar marah dan menyendiri di gubug kemudian Kirana datang membujuk untuk pulang. Inti dari adegan tersebut adalah sebuah keikhlasan hati dalam menjalani hidup. Inti tersebut tampak pada suasana komposisi ilustrasi musik ini. Suasana yang tenang ini dibangun dengan musik akustik gitar yang dipetik dan dimainkan secara *solo* dengan tempo yang lambat. Hal ini dapat disimak melalui wawancara berikut ini :

“...ketiga, ilustrasi pas adegan di gubug malam hari. Suasana seng tenang ini dibangun melalui musik akustik gitar yang dipetik dan dimainkan secara solo dengan tempo yang lambat”²⁸

Ilustrasi musik keempat merupakan sebuah komposisi yang mencerminkan penerimaan segala keadaan dengan ikhlas. Ilustrasi ini digunakan saat Ibu Asih mencoba menjual beras di pasar demi uang sekolah Damar. Damar juga mencoba mengikhlaskan tabungan di dalam celengannya untuk dipecah. Ilustrasi ini disampaikan dengan media lantunan *solo* gitar dengan iringan *hip-hop* dan gamelan. Hal ini dapat disimak melalui wawancara berikut ini :

“...keempat pas adegan Damar mecah celengan dan Ibu menjual beras, iku merupakan sebuah komposisi yang mencerminkan penerimaan segala

²⁷ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

²⁸ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

keadaan dengan ikhlas. Lantunan solo gitar dengan iringan hip-hop dan gamelan.”²⁹

Pada ilustrasi musik yang terakhir berfungsi sebagai penyambung *scene-scene montage*. Tema yang coba disajikan adalah suasana *happy ending* dari konflik-konflik yang terjadi sebelumnya. Lagu-lagu yang digunakan mengambil bahan dasar dari *tembang-tembang dolanan* yang memiliki suasana kebahagiaan kemudian diaransemen ulang. Secara keseluruhan dalam film *Rena Asih* penempatan adegan musikal dipilih berdasarkan tensi-tensi penting dalam cerita yang ingin ditekankan namun untuk membangun suasana sutradara lebih memilih ilustrasi musik sebagai pengiringnya. Hal ini dapat disimak melalui wawancara berikut ini :

“...kelima, berfungsi sebagai penyambung scene-scene montage. Tema yang coba disajikan adalah suasana happy ending dari konflik-konflik yang terjadi sebelumnya. Lagu-lagu yang digunakan mengambil bahan dasar dari tembang-tembang dolanan yang memiliki suasana kebahagiaan kemudian diarsir ulang. Secara keseluruhan dalam pemunculan ilustrasi musik ini, dasarnya dari gamelan karena aku ingin unsur musik Jawa e tetap ada disemua suara pada film.”³⁰

d. Hunting Lokasi

Hunting lokasi dilakukan bersama manajer lokasi, penata artistik dan penata kamera berdasarkan kebutuhan skenario. Lokasi rumah Ibu Asih dan sekolah Damar diperoleh di daerah Tulungrejo-Bumiaji, lokasi gubug diperoleh di daerah desa Temas, pasar dan jalan menuju pasar diperoleh di daerah Songgokerto, suasana sawah diperoleh di daerah Sumberjo, dan toko baju olahraga diperoleh di daerah jalan Gajah Mada Kota Batu. Lokasi yang disepakati secara estetik oleh



²⁹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018




³⁰ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

sutradara, penata artistik, dan penata kamera kemudian ditindak lanjuti oleh manajer lokasi guna menyepakati perizinan dan jadwal.

Alasan sutradara memilih lokasi di Kota Batu adalah karena sutradara ingin memvisualkan bagaimana kondisi lingkungan Kota Batu yang masih pedesaan, masih asri, dan masih nyaman untuk ditempati melalui lokasi-lokasi dalam film, seperti : sawah, gunung, sekolah, dan rumah. Semua lokasi dipilih dengan pertimbangan lokalitas khas pedesaan. Pemilihan lokasi pada film juga dimaksudkan untuk memberi citra yang baik tentang keindahan alam di Kota Batu.

Tabel 4. Lokasi dan *setting* yang digunakan dalam film musikal anak *Rena Asih*
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

NO.	LOKASI	FOTO LOKASI
1.	Gubug : Desa Wisata Temas, Kota Batu	
2.	Persawahan : Sawah Desa Sumberjo Kota Batu	

3.	Sekolah Damar : SD Tulungrejo 4 Kota Batu	<p><i>Eksterior :</i></p>  <p><i>Interior :</i></p> 
4.	Rumah Damar, Ibu Asih, dan Kirana : Rumah Bp.Katijan dan Bu Sanirah Dk. Besta Tulungrejo Bumiaji Kota Batu	<p><i>Eksterior :</i></p> 

Interior dapur :






Interior kamar Damar :



Interior kamar Ibu Asih :



		<p><i>Interior ruang tamu :</i></p>  <p><i>Interior ruang keluarga :</i></p> 
5.	Jalanan menuju pasar : Jalan desa songgokerto kota Batu	

6.	Pasar : Pasar kecil Songgokerto Kota Batu	
7.	Toko kaos olahraga : Toko pak Abu Bakar Jl Gajah Mada Kota Batu	

Untuk kepentingan *mise-en-scene*, sutradara memilih Desa Junggo sebagai lokasi *shooting* karena di desa tersebut masih banyak warga yang memiliki rumah kayu sebagai tempat tinggalnya. Pemilihan rumah yang terbuat dari kayu menambah nilai artistik dan estetik dalam film. Pemilihan rumah juga menggambarkan strata ekonomi tokoh dalam film. Dalam film *Rena Asih* orang yang berstrata ekonomi menengah ke bawah tidak digambarkan berada di lokasi yang kumuh. Begitu juga dengan pemilihan sekolah sebagai pembentuk karakter Damar.

Sutradara bersama tim *hunting* mencari lokasi sekolah yang terlihat bersih, asri, dan memiliki *view* alam yang bagus. Proses pemilihan lokasi dilakukan

selama dua minggu dengan metode jalan-jalan sambil membayangkan apakah lokasi aktual yang sesungguhnya sesuai dengan bayangan sutradara dan kebutuhan naskah atau tidak. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“...kemudian hunting lokasi, ya kan ada timnya. Tapi aku juga hunting sendiri. Jadi lek aku seneng tak gawe, lek aku gak seneng ya aku golek dewe bersama manager lokasinya. Prosesku hunting ya wes aku jalan-jalan sambil membayangkan kiro-kiro iki cocok opo ora, iku aku hunting selama kurang lebih dua minggu tapi iku tidak setiap hari yo. Itu ndek Batu kabeh, ndek Junggo, ndek sebelah plasa, Temas, Sumberjo, Songgokerto. Kenapa aku pilih ndek Batu, oke karena aku ingin memvisualkan Batu ora koyok sing saiki, Batu iku yo sek gunung, sek enak ditempati, sek nyaman lah, sek deso. Sudut-sudut itu yang memang diangkat disini. Saya mencoba menggambarkan Batu yang asli itu ya seperti itu, ono gunung Panderman sebagai ikon, ono rumah sing sik ndek perbukitan dalam e mudun dan angel ngono iku. Untuk kepentingan mise-en-scene sih saya memilih omah kayu karena lek nggawe omah tembok wes ngisruh menurut saya karena gak masuk kan. Ya pertama, lokasi menggambarkan strata ekonomi, kedua estetika. Tapi di film kan orang miskin tidak saya gambarkan berada di lokasi yang kumuh. Miskin i urusan e ya ora ndue duwek, guduk masalah bersih atau tidak. Jadi ya saya coba cari rumah kayu seng ngono iko tapi bersih. Secara mise-en-scene bagus. Saya juga beruntung di Junggo masih banyak rumah yang seperti itu.”³¹

e. Casting Pemain

Proses *casting* dilakukan di daerah Kota Batu hingga Kota Malang. Sutradara menggunakan *casting by ability*, *casting to type*, dan *casting to emotional temperament* pada proses pemilihan pemain dalam film *Rena Asih*. Menurut sutradara, proses *casting* adalah tahap yang paling sulit karena sutradara belum mengetahui bagaimana kecakapan seni peran masyarakat Kota Batu. Proses *casting* dilakukan untuk mencari pemeran yang berbakat dengan menguasai *acting*,

³¹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

singing, dan *dancing*. Proses *casting* dilakukan dengan menyebar informasi kepada lembaga maupun personal tertentu. Misalnya *casting* melalui informasi sekolah, lembaga kesenian, dan komunitas teater. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“...karakter basic e naskah yo, saya coba memenuhi apa yang tertulis disitu, aku keliling Batu, ke SD dan tempat teater. Pemilihan pemain ini tahap yang paling sulit, karena Batu ya kan saya baru pulang juga dari Jogja, gak ngerti medan Batu kayak apa untuk seni perannya. Dan semua yang bermain di film itu adalah orang yang pertama kali main film, kecuali Ais iki, sing dadi Kirana, dia sudah banyak main film sih, tiga film kalo gak salah sebelum film saya. Untuk pemilihannya saya mencoba golek seng pas. Sebelumnya saya sangat kesulitan untuk karakter Damar, awal e aku terpaku ambek tiga dimensi karakter e, tapi sampai mendekati shooting iku belum dapet sedangkan karakter yang lain sudah dapat, akhirnya saya dapet si Damar itu dari lomba baca puisi dan dia juga bisa nyanyi.. Kemudian saya dapat Kirana ini sudah lama karena aku ngerti kalau dia anak Batu yang bisa acting dan secara fisiologis iku sesuai ambek seng tak bayangno. Kalau Ibunya ini orang teater dan coba tak casting juga, untuk karakter Ibu Asih iki aku ada dua kandidat tapi kandidat sijine rodok lemu sehingga secara fisiologis gak sesuai. Yang lain itu yo dari pengamatan karakter. Kan pemilihan karakter iku banyak kan macem e, ono by type, by profesi, by ability. Nek bagi aku, pemilihan pemain iku tak delok fisik e disek, fisik e sesuai opo gak, kiro-kiro podo opo gak seng koyok tak bayangno. Kemudian ya yokpo gestur e dia iku tak delok.”³²

Tidak semua pemain mampu menguasai ketiga aspek dalam pembuatan film musikal, yaitu: *singing*, *dancing*, dan *acting*. Sehingga sutradara harus memiliki perlakuan khusus pada setiap pemain yang telah dipilih. Farhan yang berperan sebagai Damar hanya menguasai *acting* dan *singing*, Candra Devi Savitri yang berperan sebagai Ibu Asih hanya menguasai *acting*, Very Adrian yang berperan sebagai petugas listrik yang mampu menguasai ketiga aspek dalam film musikal : *acting*, *singing*, dan *dancing*. Sedangkan dalam film *Rena Asih* ada tiga

³² Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

pemain yang harus melakukan adegan musikal, yaitu : Damar, Ibu Asih, dan petugas listrik sedangkan karakter yang lain hanya sebagai pemeran pendukung yang hanya melakukan *acting*.

Penanganan khusus yang dilakukan terhadap tokoh Damar yang kurang menguasai *dancing*, sutradara tidak banyak memberikan koreografi pada adegan musikal yang dimainkan Damar dan diganti dengan penekanan pada gestur tubuh dan mimik wajah. Penanganan khusus yang dilakukan terhadap tokoh Ibu Asih yang tidak bisa menyanyi adalah mencari orang dengan karakter suara yang sama untuk mengisi suara bernyanyi tokoh Ibu Asih. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“...nah kan pemain harus menguasai tiga hal, nyanyi, akting, dan koreo, ya memang iku yang saya cari waktu casting. Dadi nemune yo macem-macem, ono sing iso acting gaiso nyanyi, ono sing nyanyine apik acting e elek, yo sulitlah golek sing sesuai iku. Akhirnya saya nemuin pemain utama, sebagai Damar yang bisa nyanyi karena porsi menyanyi Damar di film itu kan banyak. Saya dapat dia lewat kontes baca puisi di desanya dia. Jadi orang yang tak suruh hunting tallent iku, ngirimi aku video dia baca puisi dan nyanyi. Menurut saya secara fisiologis cocok, artikulasinya dia juga bagus. Nah untuk tallent dancing juga gitu. Dancing aku juga tidak terlalu nuntut karena mereka anak-anak dan gampang diajari, aku milih mereka dari siswa SD Tulungrejo. Kemudian untuk tallent yang lain, seperti ibu, itu gak bisa nyanyi. Di adegan itu bukan suaranya, itu saya cari orang lagi untuk menggantikan suara nyanyinya tokoh Ibu Asih. Yang bisa nyanyi, bisa acting dan dengan koreo bagus itu ya petugas listrik. Makanya treatment saya ke dia tidak seperti treatment saya ke Damar dan ibunya. Jadi yang berperan sebagai petugas listrik itu cuma tak kasih sedikit gambaran, dia langsung bisa menerjemahkan itu. Ora pati mikir lah lek petugas listrik e iku karena interpretasinya dia bagus, podo ambek opo sing tak bayangno. Terus koreo disini saya off kan, saya ganti dengan adegan sehari-hari iku carane aku mensiasati Damar sing gak pati iso nari.”³³

³³ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Khusus untuk karakter Damar pada awalnya dilakukan *casting* sesuai dengan tiga dimensi karakter karena dalam film ini Damar menjadi tokoh utama, namun hingga waktu mendekati *shooting* karakter yang dimaksud belum didapatkan sehingga sutradara melakukan *casting* melalui lomba membaca puisi tingkat desa. *Casting* untuk pemain Damar dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik menggambarkan anak yang cerdas dan *casting by ability* berdasarkan kepandaian menyanyi/ rap. Pada akhirnya Farhan dipilih sebagai Damar walaupun ia tidak sesuai dengan tiga dimensi karakter. Farhan mempunyai kelebihan dalam menyanyi dan *acting*, kelebihan itu tidak didapatkan pada peserta *casting* lainnya. Pertimbangannya adalah secara fisiologis, sutradara melihat fisik Farhan sesuai dengan apa yang dibayangkan. Selain itu, Farhan sangat bagus secara artikulasi, rap, dan menyanyi.



Gambar 6. Farhan sebagai Damar
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Proses *casting* karakter Ibu Asih mendapatkan dua kandidat, dan Candra Devi dipilih sebagai Ibu Asih karena secara fisiologi lebih cocok memerankan tokoh Ibu Asih dibandingkan kandidat satunya. Kandidat yang lain memiliki

tubuh yang gemuk sehingga kurang sesuai dengan tiga dimensi karakter secara fisiologi. *Casting* untuk pemain Ibu Asih dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik sebagai ibu yang kesusahan. Meskipun berperan sebagai orang miskin, namun Ibu Asih adalah orang yang berada di lingkungan bersih dan asri sehingga fisiologinya terlihat bersih dan cantik. Ketika proses *casting* sutradara lebih mempertimbangkan kemampuan *acting* yang dimiliki, meskipun Candra Devi tidak memiliki kemampuan *dancing* dan *singing* namun kemampuan *acting*nya sangat bagus. Dalam film *Rena Asih*, karakter Ibu Asih memerankan adegan musikal yang lebih ditonjolkan pada gestur dan mimik wajah sehingga kemampuan *acting* lebih penting daripada kemampuan *dancing*.



Gambar 7. Candra Devi sebagai Ibu Asih
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Casting untuk pemain petugas listrik dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik yang lucu namun terlihat galak dan *casting by ability* berdasarkan kepandaian *acting* dan menyanyi/ rap. Dalam film *Rena Asih*, Very Adrian hanya muncul satu kali ketika adegan konflik, namun pada adegan tersebut

Very diharuskan menjiwai adegan yang dimainkan, ia harus bisa ber*acting* secara *comical* sehingga ketika proses *casting* sutradara lebih melihat dari kemampuan *acting* dan *singing*nya. Dan dari semua pemain, hanya Very Adrian yang mampu menguasai *acting*, *singing*, dan *dancing*.



Gambar 8. Very Adrian sebagai Petugas Listrik
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Pemilihan karakter Kirana disesuaikan dengan fisiologi Ibu Asih yang cantik dan Damar yang tampan sehingga untuk menyelaraskan kesan keluarga dalam film, maka pemilihan fisiologi Kirana menjadi kunci utama dalam proses *casting*. Charis Lola memiliki paras yang cantik sehingga sesuai untuk menjadi anak Ibu Asih dan kakak dari Damar. *Casting* untuk pemain Kirana dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik dan *casting by ability* berdasarkan pengalamannya di film layar lebar. Karena karakter Kirana tidak memerankan adegan musikal sehingga ketika *casting*, sutradara lebih melihat bagaimana kemampuan *acting*nya, dan tidak terlalu mempertimbangkan aspek *singing* dan *dancing* yang dikuasai.



Gambar 9. Charis Lola sebagai Kirana
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Pemain Adi memiliki kulit yang sedikit coklat, gestur tubuh dan mimik wajah yang lugu sehingga secara fisiologi ia sesuai untuk menjadi anak desa. Selain itu, Muhammad Gaffa juga memiliki kemampuan *acting* yang bagus. *Casting* untuk pemain Adi dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik menggambarkan anak yang kurang tegas dan kurang pintar. Meskipun karakter Adi memainkan adegan musikal diawal film sebagai *extras*, namun ketika proses *casting* sutradara lebih melihat bagaimana kemampuan *acting*nya, dan tidak terlalu mempertimbangkan aspek *singing* dan *dancing* yang dikuasai. Muhammad Gaffa adalah anak yang mudah untuk diajari sehingga ketika latihan koreografi bersama teman-temannya ia langsung bisa menguasai gerakan dan lirik yang dinyanyikan.



Gambar 10. Muhammad Gaffa sebagai Adi
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Casting untuk pemain Ibu Ratih dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik menggambarkan orang yang jahat. Dalam film, Ibu Ratih menjadi pemain pendukung sehingga ketika *casting* sutradara lebih melihat dari kecocokan fisiologinya. Ika Juwita memiliki kemampuan *acting* yang baik, hal tersebut memudahkan sutradara pada proses *casting*.



Gambar 11. Ika Juwita sebagai Ibu Ratih
(Sumber : Screen capture film *Rena Asih*)

Casting untuk pemain Ibu Guru dipilih menggunakan *casting to emotional temperament* berdasarkan profesi asli sebagai guru Sekolah Dasar. Proses *casting* yang dilakukan sutradara untuk mendapatkan pemain Ibu Guru berasal dari observasi ketika berada di Sekolah Dasar Tulungrejo 4 Batu. Sutradara melihat siapa guru yang mampu *beracting*, meskipun menjadi pemain pendukung namun Ibu Nuraini memiliki kemampuan *acting* yang baik. Secara fisiologi Ibu Nuraini memiliki raut wajah yang sabar sehingga sangat sesuai untuk menjadi guru kelas.



Gambar 12. Ibu Nuraini sebagai Guru Kelas
(Sumber : *Screen capture film Rena Asih*)

Casting untuk pemain Bapak Kepala Sekolah dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik seorang Kepala Sekolah. Bapak Sugiarto yang dipilih menjadi pemain Kepala Sekolah memiliki kewibawaan dalam gestur tubuhnya. Proses *casting* yang dilakukan sutradara untuk mendapatkan pemain Kepala Sekolah berasal dari observasi ketika berada di Sekolah Dasar Tulungrejo 4 Batu. Sutradara melihat siapa guru yang mampu *beracting*, meskipun menjadi pemain pendukung dan tidak banyak melakukan adegan, namun Bapak Sugiarto memiliki kemampuan *acting* yang baik.



Gambar 13. Bapak Sugiarto sebagai Kepala Sekolah
(Sumber : *Screen capture film Rena Asih*)

Casting untuk pemain penjual di pasar dipilih menggunakan *casting to emotional temperament* berdasarkan profesi asli sebagai penjual di pasar. Proses *casting* yang dilakukan sutradara untuk mendapatkan pemain berasal dari observasi ketika sedang *hunting* lokasi di pasar. Meskipun menjadi pemain pendukung namun Ibu Rina memiliki kemampuan *acting* yang baik.



Gambar 14. Ibu Rina sebagai Penjual di Pasar
(Sumber : *Screen capture film Rena Asih*)

Casting untuk pemain *dancing* dipilih menggunakan *casting by type* berdasarkan raut wajah yang ceria dan gestur tubuh yang enerjik. Sutradara memilih anak-anak secara acak sesuai dengan fisiologi, karena adegan musikal yang dimainkan bertema gembira dan semangat sehingga sutradara memilih anak-anak yang aktif dan senang bergerak, selain itu *casting* dilakukan secara *casting to emotional temperament* karena anak-anak yang berperan menjadi figuran dalam adegan musikal adalah siswa SD Tulungrejo 4.



Gambar 15. Anak-anak SD sebagai figuran adegan musikal
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

f. *Reading dan Rehearsal*

Reading berlangsung selama empat hari untuk melatih ketepatan intonasi dan artikulasi sesuai skenario setelah semua pemain terkumpul sesuai kebutuhan naskah. Setelah *reading* antar pemain, proses selanjutnya adalah *rehearsal*. Proses *rehearsal* berlangsung selama 30 hari dengan melatih pemain beradegan, menyanyi dan menghafal koreografi. Proses melatih pemain untuk menyanyi berlangsung selama 12 hari untuk kelancaran pada saat rekaman lagu di studio. Tahap terakhir adalah proses berlatih koreografi pemain utama maupun *extras* yang berjumlah banyak. Latihan koreografi berkelompok berlangsung selama lima

hari dilakukan setiap pulang sekolah bersama anak-anak Sekolah Dasar, bertujuan untuk menyelaraskan gerakan yang telah diciptakan. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“...setelah casting, dan dapat semua pemain. Saya melakukan latihan. Awalnya reading selama empat hari, disitu saya dan pemain latihan membaca dialog dalam naskah, kemudian rehearsal, yang paling banyak saya rehearsal adalah pemain Damar dan Ibu, hampir sebulan saya rehearsal karena disitu saya mencoba untuk menempatkan mereka agar bisa menjiwai karakter yang akan dimainkan. Kemudian latihan adegan, gestur, mimik wajah, pergerakan pemain, dan pose disitu yang coba dibangun untuk mengkomunikasikan biar selaras. Setelah itu kalau tidak salah 12 hari saya nglatih mereka untuk menyanyi, terutama Damar. Saya ngasih sampling lagu yang sudah saya rekam sebelumnya, dan saya meminta mereka untuk menghafalkan lagunya. Tahap terakhir adalah koreo, ndek kene seng koreone nari kan mek Damar dan teman-teman, latihan e diluk kok kurang lebih lima harilah, ndek kono mereka gampang diajari jadi cepetlah. Iku aku latihan e setiap kali mereka pulang sekolah.”³⁴

g. Rekaman Suara

Tahap perekaman suara merupakan kegiatan mengambil vokal pemain asli dari masing-masing lagu yang sudah dihafalkan. Bersama *music director* satu persatu lagu direkam dengan mempertimbangkan teknik-teknik menyanyi agar tercipta suatu kualitas rekaman yang baik. Proses perekaman suara ini dilakukan secara bergantian di studio *CNO Mini Theatre* Kota Batu selama satu hari penuh. Khusus karakter petugas PLN perekaman suara dilakukan di Jogja dikarenakan saat itu Very Adrian sedang memiliki urusan di Jogja yang tidak bisa ditinggalkan. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“...pada awalnya opo sing sudah saya konsep bersama music directorku kan wes direkam sebelumnya, setelah saya kasih lagunya ke mereka dan

³⁴ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

mereka menghafalnya lalu masuk ke tahap rekaman, iki aku rekaman e ndek studio CNO Mini Teater, proses e cepet mek sedino, Damar cepet menghafal lagune dadi proses rekaman e juga tidak lama. Terus pengisi suara nyanyi Ibu Asih juga cepat hafal lagunya. Terus iku sing dadi petugas listrik rekaman e aku ndek Jogja karena pas iku dia gak iso nang Batu sehingga proses rekaman e harus dilakukan ndek Jogja.”³⁵

h. Pengubahan Naskah ke dalam Deskripsi Adegan

Sutradara mengimajinasikan adegan yang tertulis pada naskah kemudian menuliskannya ke dalam deskripsi adegan dan *director shot*. Setelah tercipta gambaran-gambaran adegan sutradara menuangkannya ke dalam bentuk *story board* yang dibantu oleh asisten sutradara. Proses yang dilakukan pada tahap tidak terlalu lama karena sutradara yang sekaligus menjadi penulis skenario sudah paham apa yang dibayangkan sehingga hal tersebut mempermudah dalam penciptaan *story board*. Hal ini dapat dicermati melalui kutipan wawancara sebagai berikut :

“...proses transformasi pertamanya ya tentu saja mengimajinasikan, kemudian ditulis ke dalam deskripsi adegan, kemudian dituangkan ke story board.”³⁶

2. Produksi

a. Penerjemahan Konsep ke dalam Bentuk Visual

Berawal dari referensi yang kemudian diimajinasikan dalam bentuk visual. Awal mula perwujudan *mise-en-scene* dalam film dimulai ketika sutradara mencoba memvisualisasikan naskah dalam otaknya. Tidak semua yang ada di naskah dapat dibayangkan oleh Lingga, sehingga ketika hal-hal yang tidak bisa dibayangkan maka sutradara mencari melalui observasi.

³⁵ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

³⁶ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 9 Juli 2018

1) Perwujudan *mise-en-scene* dalam film

a) *Setting*

Semua latar dari film *Rena Asih* diambil secara *on location* tidak ada proses *building* sebuah *setting* di dalam studio hanya saja sutradara meminta tim artistik untuk menata ulang posisi properti dalam ruangan. Kekuatan sebuah latar juga dapat mengidentifikasi strata sosial suatu tokoh. Secara umum latar di konsep dengan suasana rumah khas pedesaan yang terdapat di pegunungan. Pemilihan lokasi di pegunungan berpijak pada tiga dimensi karakter dan naskah.

Kondisi *interior* dari rumah pedesaan yaitu sederhana, semua bahannya terbuat dari hasil tradisional dari alam. Seperti dinding yang terbuat dari kayu, lantai tanah, dan dapur rumah Ibu Asih yang masih menggunakan dapur tradisional atau dalam bahasa Jawa Timur bernama *pawon*. *Pawon* di sini layaknya sebuah tungku api untuk memasak yang terbuat dari tanah liat. Dindingnya terbuat dari anyaman bambu serta beralaskan lantai tanah. Hal tersebut dapat dicermati melalui kutipan wawancara dibawah ini :

“...ndek film iki aku mencoba maksimal gawe memvisualkan kesan desa, yoiku aku njupuk lokasi omah sing sik tradisional, sing lantai lemah, sik nggawe pawon. Iku yo sebagai penguat cerita juga, selain iku yo menambah nilai artistik mise-en-scene e. oh iyo ndek setting iki bagian interior e paling mek menata ulang tok sesuai naskah dan sesuai karepku., lek eksterior e ya wis sesuai ambek

lokasi real e tanpa ada building set. Opok o kok ngunu yo untuk menggambarkan kesan realita dalam cerita.”³⁷

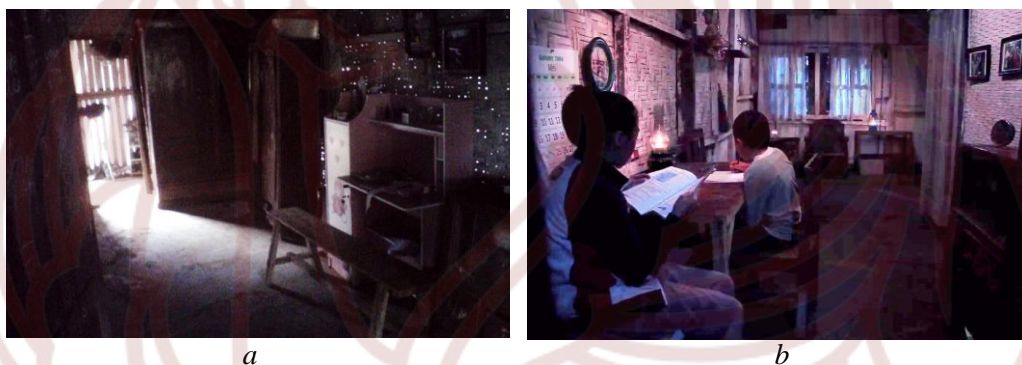


Gambar 16. a-b. Perubahan bentuk *setting* dapur dalam film *Rena Asih*
(Sumber : Lingga Galih Permadi dan *screen capture* film *Rena Asih*)
(TC : 00:05:23:00)

Lokasi dapur sesungguhnya yang terlihat berantakan ditata ulang untuk kepentingan artistik. Dalam lokasi sesungguhnya, hanya terdapat kompor yang terbuat dari tanah liat, kursi kecil, dan dua buah meja kayu. Secara artistik, tata ruang dapur kurang sesuai dengan kebutuhan naskah sehingga tim artistik menata ulang ruangan sesuai dengan persetujuan sutradara. Properti yang ditambahkan adalah kursi, gentong, tremos air panas, piring, dan capping. Tata ruang secara artistik dan estetik dalam film tercipta dari perubahan posisi properti. Properti yang ditonjolkan pada *setting* dapur adalah gentong beras yang memiliki sebab-akibat dalam jalannya cerita. Penempatan gentong di atas meja dimaksudkan untuk menggiring fokus penonton agar mengetahui bahwa gentong beras menjadi properti yang mendukung jalannya cerita, selain itu komposisi objek pada *frame* terlihat lebih seimbang ketika gentong diletakkan di ujung *frame* dan pemain yang cenderung bergerak di

³⁷ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

tengah *frame*. Adegan yang dilakukan di dapur selalu memperlihatkan gentong sebagai penguat jalannya cerita. *Blocking* Ibu Asih yang harus beradegan duduk membutuhkan penambahan properti kursi di sebelah gentong karena adegan duduk selalu dilakukan ketika berada di *scene* dapur. Selain dapur, penataan ulang dilakukan pada ruang keluarga dan ruang tamu rumah Ibu Asih dalam film.



Gambar 17. a-b. Perubahan bentuk *setting* ruang keluarga dan ruang tamu dalam film
(Sumber : Lingga Galih Permadi dan *screen capture* film *Rena Asih*)
(TC : 00:12:12:00)

Ruang keluarga dan ruang tamu dalam lokasi sesungguhnya kurang sesuai dengan naskah sehingga perlu dilakukan penataan ulang untuk menjadi *setting* yang sesuai dengan naskah. Pemindahan lemari dan kursi yang diganti dengan satu set meja makan beserta kursi kayu yang diletakkan di ruang tamu menambah kesan estetik pada *setting* dalam film. Dalam film, pemain melakukan adegan di meja makan dan ruang tamu sehingga penambahan properti meja dan kursi menjadi poin yang menonjol dari perubahan bentuk *setting*. Tidak dilakukan penataan ulang pada *setting* rumah selain dapur, ruang keluarga, dan ruang tamu salah satunya contohnya kamar Damar.



a

b

Gambar 18. a-b. Perubahan *setting* kamar Damar dalam film *Rena Asih*
(Sumber : Lingga Galih Permadi dan *screen capture* film *Rena Asih*)
(TC : 00:07:01:00)

Tata ruang pada kamar Damar sama seperti tata ruang pada lokasi sesungguhnya, tidak dilakukan pemindahan kasur, meja, kursi, dan lemari hanya saja ditambahkan beberapa properti seperti celengan singa, poster pemain Arema, dan spanduk Arema sebagai penguat cerita melalui *setting*. Properti yang menonjol di dalam film adalah celengan berbentuk singa. Singa dipilih karena Damar seorang fans fanatik dari tim sepak bola Arema yang memiliki ikon singa.



Gambar 19. Properti celengan singa
(TC : 00:22:30:00)

Singa dikenal sebagai binatang yang jantan ataupun menggambarkan simbol keberanian. Jiwa tersebut yang nantinya diharapkan dimiliki oleh Damar yaitu pemberani dan bijak mengambil keputusan. Memilih bukan atas dasar kesenangan melainkan atas dasar kebaikan. Singa tersebut yang nantinya akan membawa Damar dapat mengikuti Ujian Akhir Nasional. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“...ndek kene opok o aku menampilkan ikon-ikon Arema mulai dari celengan bentuk singo, poster, dan baju karena aku ingin memperkuat karakter Damar melalui properti yang ada di dalam kamarnya. Nah untuk memunculkan kesan bahwa Damar itu fanatik sekali dengan Arema kan iku gak iso lek mek disampaikan melalui naratif atau dialog tok, dadi ndek kene tak perkuat ambek properti, kan kabeh iku iso lebih kuat maknanya lek didukung melalui visual. Selain iku, singo iku kan adalah ikon Arema sing disenengi Damar, ndek kunu aku yo ingin menyampaikan bahwa Damar iku memiliki karakter koyok singa, sing berani. Berani mengambil keputusan dalam hidupnya.”³⁸



Gambar 20. Lokasi pasar
(TC : 00:22:55:00)

Sutradara ingin menggambarkan suasana pasar yang berada di desa, tidak terlalu besar dan tidak terlalu ramai. Dalam lokasi sesungguhnya di Kota Batu, terdapat dua pasar (pasar besar dan pasar kecil) yang setiap harinya digunakan untuk jual beli. Pemilihan pasar kecil sebagai

³⁸ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

setting dimaksudkan untuk mendukung jalannya cerita yang berada di pedesaan. Lokasi tersebut tidak terlalu luas, hanya ada kios-kios yang berjejeran di sepanjang jalan sehingga sangat sesuai dengan kebutuhan naskah. Karena dalam naskah, hanya terdapat satu *scene* yang berada di lokasi pasar maka tidak dilakukan penataan ulang pada *setting*nya. Sutradara memilih kios yang berisikan sembako untuk dijadikan *setting* cerita ketika Ibu Asih menjual beras. Hal tersebut dimaksudkan untuk menciptakan kesan realita dalam film. Selain itu dalam film *Rena Asih* ini juga terdapat adegan Sekolah Dasar yang masih asri dengan latar gunung khas dari sekolah di pedesaan.



membuat kesan pedesaan semakin kuat melalui pemilihan lokasi sekolah. Dalam proses penciptaan *setting* cerita, tidak dilakukan penataan ulang pada lokasi sekolah baik *eksterior* maupun *interior* karena sutradara ingin menggambarkan lokasi sekolah yang sesungguhnya dalam film. Selain itu, penggambaran pedesaan juga didukung dengan lokasi gubug yang berada di sawah.



Gambar 22. a-b. Perubahan *setting* gubug dalam film *Rena Asih*
(Sumber : Lingga Galih Permadi dan *screen capture* film *Rena Asih*)
(TC : 00:00:55:00)

Setting cerita dengan menampilkan lokasi sawah dan gubug menambah kesan desa yang asri di Kota Batu. Gubug dalam lokasi sesungguhnya tidak terdapat papan untuk duduk sehingga tim artistik dengan persetujuan sutradara merubah gubug tersebut dengan menambahkan papan yang dipasang di tengah gubug sebagai tempat duduk, karung dan pagar kecil sebagai properti tambahan agar *setting* terlihat lebih padat dalam *frame*. Selanjutnya *setting* toko baju olahraga yang tidak terlalu besar dimaksudkan untuk menggambarkan lingkungan tempat tinggal Damar yang meskipun berada di pedesaan tapi tidak terlalu jauh dari kota. Tidak dilakukan penataan pada *setting* tersebut karena pengambilan gambar hanya dilakukan di luar ruangan.



Gambar 23. Toko baju olahraga
(TC : 00:04:45:00)

Penjelasan di atas diperkuat dengan kutipan wawancara sebagai berikut :

“...selain omah, kan onok pasar. Ndek film aku menampilkan pasar seng bentuk e stan-stan iku karena aku pengen menggambarkan pasar seng berada di desa, gak terlalu besar dan gak terlalu ramai. Pasar iku aku dapat di daerah Songgokerto, pemilihan lokasi pasar berdasarkan pertimbangan artistik dan estetik. Terus lokasi sekolah aku milih SD Tulungrejo karena tekok kono iku viewne sangat apik, ketok background gunung panderman, terus tatanan sekolah e juga asri, sek akeh tanaman e, rapi, tekok kono aku berfikir bahwa sekolah iki mencerminkan sekolah seng berada di pedesaan. Selain iku, sekolah tersebut juga sebagai pembentuk karakter Damar, aku menggambarkan sekolah iku adalah sekolah unggulan seng membentuk Damar menjadi anak yang cerdas. Kemudian penggambaran desane juga tak dukung dengan scene-scene seng diambil di sawah, sebagai penguat cerita ae. Terus terakhir toko Arema ne yo toko sing gak terlalu gede, sebagai penguat cerita se lek iku.”³⁹

b) Kostum dan Tata Rias

Kostum dan tata rias dalam film *Rena Asih* dirancang natural sesuai keadaan masyarakat sebenarnya di Kota Batu. Hal tersebut bertujuan untuk membangun karakter sesuai dengan realita masyarakat strata ekonomi kelas bawah pada umumnya. Namun ada beberapa konsep khusus yang didasarkan pada tiga dimensi karakter dalam naskah. Ibu

³⁹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Asih sosok yang religius dibentuk dengan karakter menggunakan kerudung khas orang pedesaan yang hanya disampirkan di kedua bahunya, dengan kostum yang digunakan oleh Ibu Asih membuat karakter dengan sifat religius semakin kuat. Penggunaan kostum daster yang dipadukan dengan jaket dan jilbab juga disesuaikan dengan cara berpakaian masyarakat asli Kota Batu. Pemain Ibu Asih memiliki kulit yang bersih dan kuning sehingga tidak perlu ditambah tata rias khusus pada wajahnya, hanya diaplikasikan sedikit bedak agar wajah terlihat lebih segar dalam *frame*, seperti pada gambar dibawah ini :



Gambar 24. a-c. Perubahan kostum dan tata rias Ibu Asih
(Sumber : Lingga Galih Permadi dan *screen capture* film *Rena Asih*)
(TC : 00:09:55:00, 00:04:34:00)

Kostum dan tata rias wajah pada karakter Damar, Adi, Kirana, Ibu Ratih, petugas listrik, guru, dan penjual di pasar dikonsep natural sesuai dengan kehidupan sehari-hari. Lebih lanjut, dapat dicermati melalui kutipan wawancara di bawah ini :

“...ya kita mencoba menghadirkan realita saja disitu, menghadirkan apa yang biasanya terjadi di masyarakat. Tidak ada fantasi-fantasi apapun disitu, hanya saja untuk penguat karakter Ibu Asih yang religius ditonjolkan melalui wardrobe, disitu tim

artistik membantu saya juga untuk menerjemahkan apa mau saya jadi ya itu, kerudung yang disampirkan khas orang desa di Batu sebagai penguat karakter religius Ibu Asih, untuk kostum dan tata rias pemain yang lain ya sudah natural aja seperti kehidupan sehari-hari orang Batu.”⁴⁰



Gambar 25. a-c. Perubahan kostum dan tata rias Damar
(Sumber : Lingga Galih Permadi dan *screen capture* film *Rena Asih*)
(TC : 00:28:38:00, 00:03:10:00)

Pemain Damar dalam film mengenakan kaos dan seragam sekolah yang sesuai dengan realita. Meskipun mengenakan baju yang sederhana, namun pakaian yang dikenakan terlihat bersih dan tidak lusuh sehingga hal tersebut yang membentuk persepsi penonton tentang lingkungan tempat tinggal Damar melalui kostum. Damar tinggal bersama keluarga yang sederhana namun tetap bersih. Tidak ada perubahan signifikan yang diterapkan pada pemain Damar dari segi kostum dalam kehidupan sesungguhnya dan dalam film sehingga kesan realitanya masih sangat terasa. Karakter Damar yang merupakan sosok anak-anak juga dibangun melalui kostum dengan karakter kartun atau

⁴⁰ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

action figure anak-anak. Pemilihan kostum dengan logo Arema juga membentuk persepsi bahwa Damar sangat fanatik dengan tim sepak bola Arema. Pemain Damar memiliki kulit yang kuning sehingga tidak perlu ditambah tata rias khusus pada wajahnya, hanya diaplikasikan sedikit bedak dan penataan rambut agar wajah terlihat lebih segar dalam *frame*.



Gambar 26. a-b. Perubahan kostum dan tata rias Kirana
(Sumber : Lingga Galih Permadi dan *screen capture* film *Rena Asih*)
(TC : 00:27:34:00)

Pemain Kirana dalam film mengenakan baju sederhana yang sesuai dengan realita. Meskipun mengenakan baju yang sederhana, namun pakaian yang dikenakan terlihat bersih dan tidak lusuh sehingga hal tersebut yang membentuk persepsi penonton tentang lingkungan tempat tinggal Kirana melalui kostum. Kirana tinggal bersama keluarga yang sederhana namun tetap bersih. Perubahan tata rias yang diterapkan pada pemain Kirana terletak dari model rambut, rambut yang diikat satu ke belakang mencerminkan sifat kesederhanaan dan bijaksana. Pemain

Kirana memiliki kulit yang kuning sehingga tidak perlu ditambah tata rias khusus pada wajahnya, hanya diaplikasikan sedikit bedak dan penataan rambut agar wajah terlihat lebih segar dalam *frame*.



Gambar 27. a-b. Perubahan kostum dan tata rias Adi
(Sumber : Lingga Galih Permadi dan *screen capture* film *Rena Asih*)
(TC : 00:07:36:00)

Pemain Adi dalam film mengenakan kaos dan seragam sekolah yang sesuai dengan realita. Kaos Arema yang dikenakan Adi membentuk persepsi bahwa Adi sama seperti Damar yang sangat menyukai tim sepak bola Arema. Pakaian yang dipilihkan untuk Adi mencerminkan bahwa Adi anak yang suka bermain dan jarang belajar. Tidak ada perubahan signifikan yang diterapkan pada pemain Adi dari segi kostum dalam kehidupan sesungguhnya dan dalam film sehingga kesan realitanya masih sangat terasa. Perubahan yang dilakukan pada karakter Adi terletak dari tata rias wajah dan tata rambut. Pengaplikasian bedak dan penataan rambut dimaksudkan agar wajah terlihat lebih segar dalam *frame*.



Gambar 28. Kostum dan tata rias petugas listrik
(TC : 00:07:36:00)

Kostum yang dikenakan petugas listrik disesuaikan dengan cara berpakaian petugas listrik dalam kehidupan sesungguhnya di Kota Batu. Kemeja dengan warna cerah, celana gelap, dan tambahan *hand property* seperti tas dan buku mencerminkan bahwa karakter adalah petugas listrik yang teliti. Dalam film, kostum yang digunakan oleh petugas listrik dimaksimalkan sesuai dengan seragam petugas listrik dalam kehidupan sesungguhnya. Perubahan yang dilakukan pada karakter petugas listrik terletak dari tata rias wajah dan tata rambut. Pengaplikasian bedak dan penataan rambut dimaksudkan agar wajah terlihat lebih segar dalam *frame*.

Karakter Ibu Ratih, guru, dan penjual di pasar menggunakan kostum yang sama dengan kehidupan sehari-hari mengingat proses *casting* yang dilakukan melalui observasi yang sesuai dengan profesi sehingga ketika proses produksi, kostum yang dikenakan pemain adalah kostum milik pribadi. Hal tersebut dimaksudkan agar kesan realitanya

lebih terasa melalui kostum yang dikenakan. Perubahan hanya dilakukan pada tata rias, pengaplikasian bedak dimaksudkan agar wajah pemain terlihat lebih segar ketika berada di dalam *frame* kamera. Perwujudan *mise-en-scene* melalui kostum dan tata rias pada karakter Ibu Ratih, guru, dan penjual di pasar seperti gambar berikut :



Gambar 29. a-b. Kostum dan tata rias pemain pendukung
(TC : 00:15:05:00, 00:01:53:00, 00:26:18, 00:23:51)

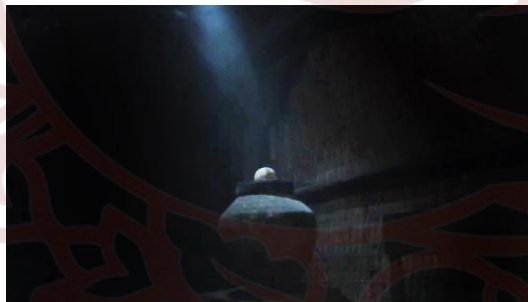
c) Pencahayaan

Pencahayaan dalam film *Rena Asih* secara umum pada malam hari menggunakan kualitas pencahayaan yang mendukung visualisasi pembentuk suasana suram. Pencahayaan dengan suasana suram tersebut mempunyai fungsi membangun rasa sedih yang dirasakan oleh Ibu maupun Damar, maka kualitas *low key lighting* sesuai digunakan dalam pencahayaan film *Rena Asih*. Pencahayaan seperti demikian untuk menjaga *mood*, juga membentuk suatu gambar yang dramatis.

Pencahayaan *low key lighting* yang mengacu pada cahaya lampu yang berasal dari kobaran api yang memiliki karakter kuning cenderung

oranye dan mempunyai *mood* yang panas. Hal tersebut akan mendukung suasana yang sedih dan situasi yang rumit. Kesedihan tepat jika digambarkan dengan cahaya yang redup bersumber dari lampu tempel, lampu gantung, dan kobaran api di dapur tradisional. Pemaparan lebih lanjut dapat dibaca melalui rangkaian wawancara sebagai berikut :

“...pencahayaan itu saya perhatikan juga ya look and mood e. Kalau di outdoor saya lebih menonjolkan warna yang cerah, biru langitnya, ya itu mencerminkan iki alam sing apik, sing indah. Kemudian di adegan mati lampu, itu kan memang pencahayaan saya bikin low key lighting, high kontrash, karena disitu konflik sudah banyak sehingga kita dukung dengan pencahayaan yang seperti itu, logika ceritanya juga seperti itu, mati lampu dan gak kuat mbayar listrik. Di gubug juga gitu saya coba tuntun suasana yang mulai tenang lah melalui tata cahaya juga, ada cahaya bulan, lampu minyak dengan tone dan coloring juga sih yang menurutku syahdu. Terus di dapur ketika Ibu menyanyi ya tak buat low key lighting untuk mendukung suasana hati tokoh.”⁴¹



Gambar 30. Pencahayaan pada gentong beras
(TC : 00:21:08:00)

Kualitas pencahayaan yang digunakan pada gambar di atas adalah *hard light* karena bayangan yang dihasilkan terlihat sangat jelas. Arah pencahayaan yang digunakan adalah *top lighting* hal tersebut dimaksudkan untuk mempertegas sebuah gentong beras.

⁴¹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Sumber cahaya utama atau *key light* berasal dari cahaya rembulan yang masuk dari celah atap yang berlubang. Warna cahaya yang digunakan pada *scene* tersebut adalah cenderung putih.

Tata pencahayaan yang digunakan pada *scene* ini adalah *low key lighting* yang berasal dari cahaya bulan sehingga menciptakan batasan tegas antara area gelap dan terang. Pencahayaan yang digunakan pada *scene* ini dimaksudkan untuk memberikan fokus pada gentong.

Pada *scene* ini sutradara ingin menyampaikan sesuatu melalui pencahayaan, spot cahaya yang fokus pada gentong beras diibaratkan *artificial* dari Tuhan yang memberi petunjuk melalui cahaya tersebut atas doa yang telah dipanjatkan oleh Ibu Asih, agar Ibu Asih menjual beras yang ada di dalam gentong. Penjelasan di atas diperkuat dengan kutipan wawancara sebagai berikut :

“...itu kayak *artificial* ae, kayak Tuhan memberikan petunjuk melalui cahaya, ya spot cahayanya dari atas. Itu memang aku dewe mengkonsep. Pingin e emang ngunu lek soal gentong.”⁴²

d) Pemain Serta Pergerakannya (*acting*)

Secara visual *acting* seorang pemain dalam film *Rena Asih* dipandang dari sudut gestur dan mimik (ekspresi wajah). Untuk mendukung adegan-adegan layaknya sebuah realita, maka *acting* dalam film *Rena Asih* menggunakan *acting* realistik. Pergerakan pemain dalam film dapat dicermati melalui *blocking* dan koreografi.

⁴² Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Ibu Asih secara penampilan fisiknya dipilih sesuai dengan tiga dimensi karakter yang telah dibuat. Ia merupakan karakter orang yang kalem sebagai ibu, sehingga memiliki gestur yang sedikit lamban. Ekspresi wajah Ibu Asih dicerminkan sebagai seseorang yang tertekan selalu menyembunyikan masalah dari anak-anaknya.

Pembawaan yang dihadirkan dalam sosok Ibu Asih adalah raut wajah yang mempunyai beban ataupun tekanan. Gaya bicara Ibu Asih yang berlatar Jawa Timur khususnya daerah kabupaten Malang menggunakan bahasa Jawa *Timuran* yang menggunakan aksen khas dari desa tersebut.

Tokoh utama selanjutnya adalah karakter Damar yang merupakan anak pintar dan cerdas sehingga gesturnya selalu enerjik. Raut wajahnya gembira seperti anak-anak lain yang belum banyak memikirkan masalah-masalah hidup. Gaya bicaranya juga khas anak-anak desa dengan aksen yang berbeda dengan orang dewasa. Semua itu untuk mencapai adegan-adegan yang realis.

Berbeda dengan kedua tokoh utama yang telah digambarkan pada paragraf sebelumnya, karakter petugas listrik memiliki konsep *acting* tidak realistis. Motivasinya untuk membentuk sebuah karakter komedi. Karakter komedi ini dibentuk dengan gestur tubuh, gaya bicara, dan ekspresi yang tidak lazim seperti dilebih-lebihkan (*comical*) dalam pergerakan pemainnya.



Gambar 31. Adegan *acting* petugas listrik
(TC : 00:11:56:00)

Koreografi menjadi salah satu hal yang masuk ke dalam pergerakan pemain dalam adegan musikal film *Rena Asih*, ada dua lagu yang diberikan koreografi ketika bernyanyi. Pertama, di awal film ketika Damar bernyanyi sambil memberikan semangat kepada Adi, pada adegan tersebut tidak hanya nyanyian yang ditonjolkan tapi juga tarian, pemberian koreografi pada adegan tersebut dimaksudkan untuk menambah suasana semangat dan ceria. Koreografi ketika *chorus* bagian awal merupakan koreografi yang diambil dari gerakan dasar *breakdance*. Pada koreografi selanjutnya adalah gerakan yang dicerminkan dari lirik lagu *ayo bangkit* disertai dengan gerakan meninju. Pada adegan musikal pertama mempunyai tema kegembiraan, maka dapat diimajinasikan dengan sebuah tarian yang enerjik dilakukan bersama-sama agar tercipta sebuah suasana yang semangat. Hal tersebut dapat dilihat dari gambar berikut :



Gambar 32. a-b. Adegan musikal pertama
(TC : 00:03:09:00 – 00:04:04:00)

Kedua, koreografi singkat ditambahkan pada adegan musikal antara Ibu Asih dan petugas listrik. Pemberian koreografi pada adegan tersebut dimaksudkan untuk menambah kesan dramatis, meskipun adegan tersebut menjadi sebuah konflik namun pergerakan pemain dikonsep menjadi komedi. Pergerakan petugas listrik yang *comical* dimaksudkan sebagai penggambaran emosi kesal yang dirasakan. Gestur tubuh dan mimik wajah Ibu Asih yang memelas menggambarkan rasa takut dan memohon untuk diberi kelonggaran. Pergerakan pemain yang dilakukan pada akhir lagu mencerminkan negosiasi yang diterjemahkan ke dalam bentuk koreografi singkat. Pada adegan ini, pergerakan petugas listrik dikemas seperti tokoh antagonis dalam film anak-anak, meskipun jahat tapi pembawaannya sangat lucu, terlihat dari ekspresi dan gerakan-gerakan yang dibawakan. Hal tersebut dapat dilihat dari gambar di bawah ini :



Gambar 33. a-d. Adegan musikal kedua
(TC : 00:10:13:00 – 00:11:55:00)

Adegan musikal yang lain tidak terlalu diberikan koreografi yang mengarah ke gerak tarian, namun diganti pada gestur tubuh dan mimik wajah untuk memberikan penekanan pada ekspresi pemain.



Gambar 34. Adegan musikal ketiga
(TC : 00:19:08:00)

Pada adegan musikal yang ketiga lebih ditonjolkan pada ekspresi Ibu Asih yang sedang berdoa. Ibu Asih yang tertekan dan sangat sedih diterjemahkan melalui ekspresi dengan mengerutkan alis dan menunduk sambil menjiwai doa yang sedang dipanjatkan. Pergerakan pemain yang

hanya diam dengan diambil secara *long take* dimaksudkan untuk mengajak penonton merasa khitmat ketika berdoa bersama dengan Ibu Asih.



Gambar 35. Adegan musikal keempat
(TC : 00:21:39:00)

Pada adegan musikal yang keempat lebih ditonjolkan pada ekspresi Damar yang merasa menyesal karena sudah menyakiti hati ibunya. Rasa penyesalan yang dirasakan Damar diterjemahkan ke dalam bentuk ekspresi. Pergerakan pemain pada adegan ini sangat diminimalkan, hanya sesekali menatap langit untuk melihat bulan. Pergerakan pemain yang statis dimaksudkan untuk menggambarkan suasana batin dari Damar. Kolaborasi antara adegan musikal ketiga dan keempat dengan menggunakan teknik *editing* dimaksudkan untuk menggambarkan suasana batin dari masing-masing pemain dalam waktu yang bersamaan meskipun berbeda tempat.



Gambar 36. Adegan musikal kelima
(TC : 00:27:14:00)

Pada adegan musikal yang terakhir ditonjolkan pada ekspresi dan gerak tubuh Damar. Adegan musikal yang terakhir menjadi kesimpulan dari cerita sehingga suasana *happy ending* diterjemahkan ke dalam bentuk gerak tubuh yang mengepalkan tangan sambil menghentak-hentakkan kaki tanda mengajak penonton untuk terus berusaha dalam menjalani hidup. Pemain yang menghadap kamera juga dimaksudkan mengajak penonton untuk berinteraksi.

Penjelasan di atas mengenai pergerakan pemain dalam film diperkuat dengan kutipan wawancara sebagai berikut :

“...untuk pergerakan pemain ndek kene aku gaya directing e menggunakan acting realis, jadi aku menghadirkan ya layaknya kehidupan sehari-hari lah. Ndek film iki aku sangat sedikit memberikan koreografi dan lebih menonjolkan nang gestur dan mimik wajah kan. Untuk Damar, iku di film dia adalah anak yang memiliki jiwa optimis sehingga ekspresine ceria dan selalu enerjik, kemudian mimik wajah Ibu Asih ndek kunu aku ingin menunjukkan rasa tertekan dan banyak beban melalui ekspresi dan gestur tubuh seng agak lamban ya untuk menggambarkan sosok ibu seng kalem. Terus lek petugas listrik e iku tak gawe comical dadi cek onok kesan lucu. Koreone iku ndek musikal awal yo tak konsep dewe, gawe mendukung suasana semangat ae tekok gerakan-gerakan e, kemudian koreo kedua iku tak kasih di adegan negosiasi antara petugas listrik dan Ibu Asih. Untuk lainnya ya lebih ke adegan-

adegan, gestur, dan mimik wajah untuk penekanan pada penjiwaan karakter yang dibawakan."⁴³

2) Sinematografi

Sinematografi mempengaruhi *mood* dalam film. Selain melalui dialog, beberapa adegan dibangun melalui komposisi dari pengambilan gambar. Sebagai contoh terdapat tiga hal yang ditonjolkan melalui sinematografi, seperti : penggunaan *long take* untuk mempertahankan emosi pemain, penggunaan subjektif kamera untuk mengajak penonton berempati dengan apa yang dirasakan pemain, dan permainan fokus lensa sebagai penguat cerita. Lebih lanjut, dapat disimak melalui kutipan wawancara sebagai berikut :

*"...ono beberapa adegan seng memang dibangun melalui kamera, koyok penggunaan long take, selektif fokus, dan angle. Tapi untuk pengambilan gambarnya sama lah kayak pembuatan film pada umumnya, disini kita mek main blocking pemain dan blocking kamera se, bagaimana komposisi gambar pada frame untuk penggambaran desa, dan sebagainya."*⁴⁴

Scene ketika Ibu Asih sedang berdoa divisualkan dengan menempatkan Ibu Asih di sisi *frame* seperti pada gambar di bawah, untuk menggambarkan Ibu Asih yang sedang sedih dan terpojok karena belum menemui titik terang dari masalah yang didapat. Penggunaan *long take* pada *scene* tersebut juga untuk menjaga emosi yang dirasakan oleh Ibu Asih. Hal yang dimaksud dapat dicermati melalui kutipan wawancara sebagai berikut :

⁴³ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

⁴⁴ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

“Contoh e iki pas adegan e Ibu berdoa kenapa iku track-in dan diambil secara long take ya kita mencoba khitmat ketika berdoa itu, dengan long take dan track-in itu bisa menjaga emosi Ibu Asih ketika berdoa. Pengambilan gambarnya pun dengan pergerakan yang pelan sehingga disini penonton diajak untuk merasakan khitmat dalam adegan berdoa. Kemudian penempatan Ibu Asih di pojok frame, komposisi tersebut dimaksudkan untuk menggambarkan kondisi Ibu Asih yang sedang terpojok oleh keadaan.”⁴⁵



Gambar 37. a-b. Penggunaan *long take* dalam adegan
(TC : 00:18:34:00 – 00:20:23)

Angle subyektif menggunakan kamera untuk merekam dari sudut pandang pemain tertentu, dimana penonton diminta untuk menyatu dengan pemain dan berhubungan dengan pemain lainnya. Sudut yang digunakan adalah sudut pandang Ibu Asih pada *scene* musikal petugas listrik menagih hutang. *Angle* ini bertujuan untuk memberi penekanan kepada penonton tentang apa yang dirasakan Ibu Asih ketika dimarahi oleh petugas listrik, sehingga penonton bisa merasakan empati kepada Ibu Asih.



Gambar 38. *Angle subyektif*
(TC : 00:10:24:00)

⁴⁵ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Penjelasan di atas diperkuat dengan kutipan wawancara sebagai berikut :

“Ndek adegan petugas listrik, aku menggunakan subjektif kamera untuk mengajak penonton merasa empati pada Ibu Asih, sudut pandang Ibu Asih tak gunakan supaya penonton ikut merasakan apa yang dirasakan Ibu Asih.”⁴⁶

Penggunaan *shot medium close up* dengan selektif fokus dari baju ke badan Damar dalam adegan dimaksudkan untuk memberi penekanan informasi bahwa Damar benar-benar menginginkan baju Arema. Damar yang memiliki keinginan sangat kuat untuk membeli baju Arema tidak hanya dijelaskan melalui dialog dan adegan, hal tersebut juga diterjemahkan dalam visualisasinya. Menurut sutradara, segala informasi yang disampaikan secara naratif akan lebih kuat bila didukung dengan hadirnya visual.



Gambar 39. *Selektif fokus*
(TC : 00:05:02:00)

Penjelasan di atas diperkuat dengan kutipan wawancara sebagai berikut :

“...ndek sinematografi onok sing aku mengkonsep e pas adegan e Damar lewat toko baju Arema, ndek kono kan fokus e ganti a tekok baju terus dadi selektif fokus bayangan tubuh e Damar melalui kaca. Ndek kono iku yo sebagai penguat cerita bahwa Damar benar-benar

⁴⁶ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

pengen baju iku. Saiki keinginan tokoh dalam film tidak akan kuat tanpa hadirnya visualisasi, oleh karena iku aku berfikir bagaimana lek keinginan Damar iki didukung melalui sinematografine. Soale apa yo, penonton iku akan lebih mudah mengingat apa yang dilihat daripada apa yang didengar, menurutku.”⁴⁷

b. Kegiatan Shooting

Proses produksi merupakan tahap eksekusi dari sekian proses yang dilalui di tahap praproduksi. Eksekusi film *Rena Asih* berlangsung selama enam hari dimulai pada tanggal 25 – 30 Oktober 2013 di Kota Batu Jawa Timur. Seluruh tim produksi menjalankan tugasnya masing-masing sesuai jadwal yang telah disusun asisten sutradara bersama produser. Kendala yang dialami ketika proses produksi adalah cuaca yang tidak mendukung dan beberapa anak sebagai *extras* yang susah dikondisikan. Selain itu, ada salah satu adegan yang harus *retake* karena kelalaian dalam *continuity*. Lebih lanjut dapat dicermati melalui kutipan wawancara dibawah ini :

“...proses produksi sebenarnya iku proses yang paling enak sebagai sutradara, cuma tinggal mengontrol, jadi semua bekerja sesuai tugas masing-masing. Saya banyak menghadap layar preview untuk mengontrol scene yang berjalan itu sesuai praproduksi atau belum. Dari awal sampai akhir ya gitu terus. Semua berjalan baik, cuma ada sedikit miss di continuity jadi waktu di dalam rumah pakai baju ini terus pas keluar kok bajunya ganti padahal itu satu adegan. Sempat retake waktu itu tok. Kendalane iku pertama, anak-anak. Anak-anak iku angel yo, jadi kita perlu tallent koordinator untuk extras, anak-anak kan mood-mood an. Mengatur anak-anak iku susah, wong jeneng e anak ya pasti nakal ya, ada yang sempat sedikit menghambat juga tapi gak papa dimaklumi kan anak-anak. Kedua, cuaca hujan. Waktu iku musim hujan jadi ya sedikit mundur jadwal e. Terus di awal mungkin karena belum terbiasa di depan kamera sehingga harus take berulang-ulang tapi setelah itu scene-scene selanjutnya lancar.”⁴⁸

⁴⁷ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

⁴⁸ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

Mise-en-scene dalam film menjadi pertimbangan utama sehingga ketika realita tidak sesuai dengan ekspektasi, maka sutradara harus mampu menemukan solusi atas masalah yang sedang dihadapi ketika produksi. Sebagai contoh, harus dilakukan *cheating* pada salah satu adegan dialog antara Damar dan Adi, pengambilan gambar pada sisi Adi memiliki *background* yang kurang sesuai dengan kemauan sutradara sehingga pengambilan gambar Adi dengan *OSS (Over Shoulder Shot)* Damar harus dipindahkan di perkebunan apel. Penjelasan tersebut diperkuat dengan kutipan wawancara sebagai berikut :

“...semua berjalan normal. Jika kita kurang cahaya pakai *lighting*. Hanya satu shot dialog harus dilakukan *cheating*, pada waktu Damar sedang dialog di cendela dengan Adi. *Background* Adi harus dipindah di tempat lain karena *mise-en-scene* tidak bagus. Waktu itu dipindah di perkebunan apel. Lalu kalau dari *sinematografi* itu tidak ada yang *jumping*, tapi ada beberapa komposisi yang terpaksa di *magnify* di *editing* karena kurang pas.”⁴⁹

Berdasarkan hasil wawancara bersama sutradara maka dapat dijabarkan proses produksi yang dilakukan selama enam hari, sebagai berikut :

1) Hari pertama (25 Oktober 2013)

Hari pertama dalam *shooting Rena Asih* dilakukan di dua lokasi yang terdapat di gubug dan jalanan menuju rumah Damar. *Scene* yang terdapat di gubug berjumlah empat, dari empat *scene* tersebut satu *scene* dilaksanakan di siang hari dan tiga *scene* pada malam hari. *Shooting* yang dilaksanakan pada siang hari mengeksekusi *scene* 1 berisikan adegan Damar dan Adi sedang mendengarkan siaran langsung sepak bola. Pada malam hari dilakukan *shooting*

⁴⁹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 9 Juli 2018

untuk *scene* 15, 17, dan 18 dengan pemain Damar dan Kirana, serta *scene* 17 adegan musikal Damar menyanyi di dalam gubug.



Gambar 40. Proses *shooting* di lokasi gubug siang hari
(Sumber : Lingga Galih Permadi)



Gambar 41. Proses *shooting* di lokasi gubug malam hari
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Lokasi kedua dilakukan di Desa Sumberjo pada siang hari setelah menyelesaikan *scene* 1 adalah persawahan dan jalan pulang menuju rumah Damar. *Scene* yang dieksekusi adalah *scene* ketika Damar dan Adi pulang menuju rumah, mereka berlari-lari di jalan yang kanan kirinya terdapat persawahan. Selain adegan tersebut juga dilaksanakan *shooting scene* ketika Damar, Kirana, dan Ibu Asih pulang menghadiri wisuda. Pada *scene* tersebut semua bergerak cepat karena waktu yang semakin singkat dengan ibadah sholat Jum'at. Pada hari pertama semua berjalan tepat pada waktunya dan selesai dengan estimasi waktu yang tidak terlalu jauh dengan jadwal.

2) Hari Kedua (26 Oktober 2013)

Pada hari kedua dimulai pagi hari dengan lokasi jalan tepi persawahan. Di lokasi ini dilakukan pengambilan *scene* 2 adegan saat Damar dan Adi pulang mendengarkan siaran sepak bola di gubug. *Shooting* yang dilaksanakan pagi hari ditujukan untuk mensiasati cuaca yang cerah dengan latar gunung Panderman, karena apabila gambar diambil pada sore hari diperkirakan cuaca akan mendung dan kurang baik untuk unsur sinematik. Karena pada hari itu masih ada waktu yang cukup dan cahaya yang lebih baik dari hari pertama sehingga diambil ulang gambar untuk *scene* Damar dan Adi ketika berlari di jalan sawah.



Gambar 42. Proses *shooting* di jalan tepi sawah dengan latar Gunung Panderman
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Setelah melakukan pengambilan gambar di persawahan, tim produksi beralih ke lokasi pasar. Tidak semua kru beralih ke lokasi pasar, hanya tim kecil saja untuk efisiensi dan kenyamanan pengambilan gambar. Lokasi pasar adalah pengambilan gambar untuk *scene* 22 ketika Ibu Asih menjual beras. Setelah selesai melakukan pengambilan gambar di pasar, para kru bergegas pindah lokasi ke jalanan menuju pasar untuk *scene* 20 yang letaknya tidak jauh dari lokasi pasar.



Gambar 43. Proses *shooting* di lokasi pasar kecil, Kota Batu
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Setelah selesai dari lokasi pasar semua kru berpindah ke Desa Bumiaji untuk *scene* 9, pada *scene* tersebut berisi adegan Damar dan Adi berpisah setelah bermain bola. Kemudian *scene* 30, ketika Damar memamerkan baju baru kepada Adi. Kendala pada proses *shooting scene* 30 adalah *background* Adi yang kurang bagus sehingga harus dilakukan *cheating* untuk kepentingan estetika pada proses pengambilan gambar. Kedua *scene* tersebut sengaja disisipkan di awal karena pemeran Adi mendadak ada kepentingan di luar kota. Pada hari kedua *shooting* selesai tepat sebelum adzan magrib berkumandang dengan total lima *scene*.



Gambar 44. Pengambilan *scene* 30 yang harus melakukan *cheating*
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

3) Hari Ketiga (27 Oktober 2013)

Hari ketiga *shooting* dilaksanakan pada hari minggu. Menurut sutradara, waktu itu adalah hari terberat karena menargetkan tujuh *scene* yaitu *scene* 4a, 29, 28d, 3, 28a, 14 dan 18. Lokasi yang pertama adalah lokasi sekolah Damar yang

berada di SD Tulungrejo 4 Batu. Di lokasi sekolah terdapat lima *scene* yang harus diselesaikan dengan mengkordinasi pemeran yang berjumlah puluhan untuk koreografi dan *extras*. Adegan yang diambil pertama kali adalah adegan musikal dengan mengkoordinasi anak SD yang berjumlah puluhan karena untuk menjaga *mood* pemain.



Gambar 45. Proses *shooting* adegan musikal di SD Tulungrejo 4 Kota Batu
(Sumber : Lingga Galih Permadi)



Gambar 46. Proses *shooting* lokasi *interior* kelas
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Setelah selesai proses *shooting* di lokasi sekolah, semua kru berpindah ke desa Bumiaji *setting* rumah Ibu Asih yang terletak tidak jauh dari lokasi sekolah. *Shooting* dimulai pukul 20.00 WIB setelah selesai melakukan set artistik dan tata cahaya. Di lokasi rumah terdapat dua *scene* dengan pemain Damar, Kirana, Ibu Asih, Adi, dan Ibu Ratih yang semuanya terselesaikan hingga larut malam.



Gambar 47. Proses *shooting* di rumah
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

4) Hari Keempat (28 Oktober 2013)

Hari keempat dilaksanakan untuk menyelesaikan enam *scene*. *Planning* pada hari tersebut mengambil tiga *scene* di rumah dengan pemain Damar. Namun mendadak kondisi Damar yang kurang sehat sehingga *shooting* baru bisa dilaksanakan siang hari pukul 13.00 WIB dengan mengubah penjadwalan *scene* yang dikoordinasikan dengan produser dan asisten sutradara penjadwalan. Proses *shooting* pada hari kelima berjalan dengan lancar. Tidak ada kendala baik dari kru, pemain, maupun cuaca.



Gambar 48. Proses *shooting* di eksterior rumah
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

5) Hari Kelima (29 Oktober 2013)

Hari kelima direncanakan mengambil delapan *scene* di *setting* rumah Ibu Asih. Semua *scene* berjalan dengan lancar dan terselesaikan sesuai dengan jadwal yang dibuat.



Gambar 49. Proses *shooting* di eksterior rumah
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

6) Hari Keenam (30 Oktober 2013)

Hari keenam sebenarnya tidak dijadwalkan di awal perencanaan. Hari tersebut dijadwalkan setelah proses *shooting* berjalan selama lima hari, penambahan hari *shooting* dimaksudkan untuk melunasi hutang *scene* ketika Damar dalam kondisi tidak sehat. Hari keenam dijadwalkan untuk mengambil *scene* di lokasi dapur, ruang tamu dan kamar Damar. Pada hari keenam semua *scene* terselesaikan dan bersiap untuk masuk ke tahap selanjutnya.



Gambar 50. Proses *shooting* di dapur
(Sumber : Lingga Galih Permadi)



Gambar 51. Proses *shooting* di kamar Damar
(Sumber : Lingga Galih Permadi)

Produksi film *Rena Asih* menggunakan metode *editing on location* oleh asisten editor sehingga sangat membantu proses editing dari editor kepala. Proses editing di lokasi bertujuan untuk mempercepat proses edit dengan melakukan fokus *preview* memilah *good, choice, or not good* ; sinkronisasi suara dan gambar ; dan melakukan *assembling*. Proses *editing* yang dilakukan secara *on location* memudahkan sutradara dalam melihat hasil *shooting* yang sudah dilakukan sehingga kekurangan-kekurangan yang terjadi ketika proses produksi dapat langsung diperbaiki di hari selanjutnya tanpa menunggu proses *shooting* selesai secara keseluruhan. Sutradara selalu melakukan *preview* hasil setelah proses *shooting* selesai dari hari pertama hingga hari keenam. Proses *assembling* dilakukan bersamaan dengan proses *shooting*. Lebih lanjut dapat disimak melalui wawancara sebagai berikut :

*“Nah enak e ndek kene kan nggawe editing on location jadi ketika proses assembling e dadi ngerti endi sing miss dan endi sing haru di retake. Iku memudahkan juga dalam produksi”*⁵⁰

3. Pascaproduksi

Tahapan selanjutnya setelah pengambilan gambar selesai adalah tahap pascaproduksi. Tahap pascaproduksi memakan waktu selama 3 bulan dengan menggunakan *basic* durasi dan *basic mood* dengan membuang adegan dan tensi yang kurang tepat namun tidak mengubah jalannya cerita.

Transisi yang digunakan secara umum dalam film *Rena Asih* adalah *cut to cut*, untuk mendukung mengalirnya sebuah cerita secara realis. Selain *cut to cut*

⁵⁰ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

juga digunakan sebuah transisi antar *shot fade in*, *fade out* dan *dissolve*. *Fade in* dan *fade out* digunakan untuk membuka dan menutup sebuah *scene* di awal dan di akhir cerita. *Dissolve* digunakan pada satu adegan musikal Damar di gubug dan Ibu Asih di dapur.



Gambar 52. Contoh transisi *dissolve*
(TC : 00:21:39:00)

Penggunaan transisi tersebut memiliki motivasi memperlihatkan dua aktivitas yang bersamaan dari dua tokoh yang berbeda tempat kemudian disusun secara paralel. Musik dibuat memiliki suasana yang lambat dan hikmat sehingga penggunaan transisi *dissolve* sangat mendukung sesuai dengan suasana. Secara umum *cutting* dalam film *Rena Asih* menunjukkan adegan yang mengalir dan memberikan informasi penonton akan kejadian berikutnya secara lebih jelas, maka *cut to cut* lebih banyak digunakan dalam film ini.

Tahap pengenalan berisi tentang eksposisi pemain dan eksposisi permasalahan. Pada tahap tersebut penggunaan *cut to cut* lebih dominan karena sutradara ingin menyampaikan cerita secara realis. Pada tahap ini terdapat satu adegan musikal yang bertema semangat dan bahagia sehingga teknik *editing* menggunakan aspek ritmik untuk memberikan kesan ceria dan dinamis. Tahap kedua adalah konflik yang tetap menggunakan teknik *editing cut to cut* sebagai penyampai cerita. Pada tahap ini, aspek ritmik digunakan untuk mengontrol ritme

editing sesuai tuntutan naratif dan estetik. Teknik tersebut juga digunakan pada adegan musikal antara Ibu Asih dan petugas listrik, penggunaan aspek ritmik dimaksudkan untuk memberikan kesan tegang dengan perpindahan gambar yang cepat dan musik yang cenderung bernotasi tinggi. Terakhir, tahap penyelesaian berisi klimaks dan antiklimaks. Teknik *editing* yang ditonjolkan pada tahap ini adalah pemberian transisi *dissolve* sebagai pembangun *mood* dan penggambaran suasana batin dari masing-masing pemain. Selain itu, *crosscutting* juga digunakan pada tahap ini di bagian adegan *montage* yang menyambungkan adegan-adegan berbeda tempat namun memiliki keterikatan dengan cerita.

Secara teknis, sinematografi dan pencahayaan sangat berhubungan erat dengan proses *editing*. Komposisi dalam pengambilan gambar menjadi hal utama yang harus dipertimbangkan sehingga ketika ada beberapa komposisi gambar yang kurang sesuai terpaksa harus di *magnify* pada proses *editing* dan *grading* warna digunakan untuk memperbaiki tata cahaya yang kurang sempurna ketika *shooting*.

“Semua berjalan normal. Jika kita kurang cahaya pakai lighting dan di grading di editing. Lalu kalau dari sinematografi itu tidak ada yang jumping, tapi ada beberapa komposisi yang terpaksa di magnify di editing karena kurang pas.”⁵¹

Sutradara menciptakan sebuah adegan *montage* di akhir film. *Montage* ini bercerita tentang Damar yang saat itu berangkat sekolah kemudian disambung dengan Ibu Asih yang berada di rumah melihat celengan pecah, beralih lagi ke Damar yang mengerjakan ujian sekolah, ibu menjahit baju Damar hingga Damar wisuda. Tema yang coba disajikan adalah suasana *happy ending* dari konflik-

⁵¹ Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

konflik yang terjadi sebelumnya. Penjelasan di atas diperkuat dengan kutipan wawancara sebagai berikut :

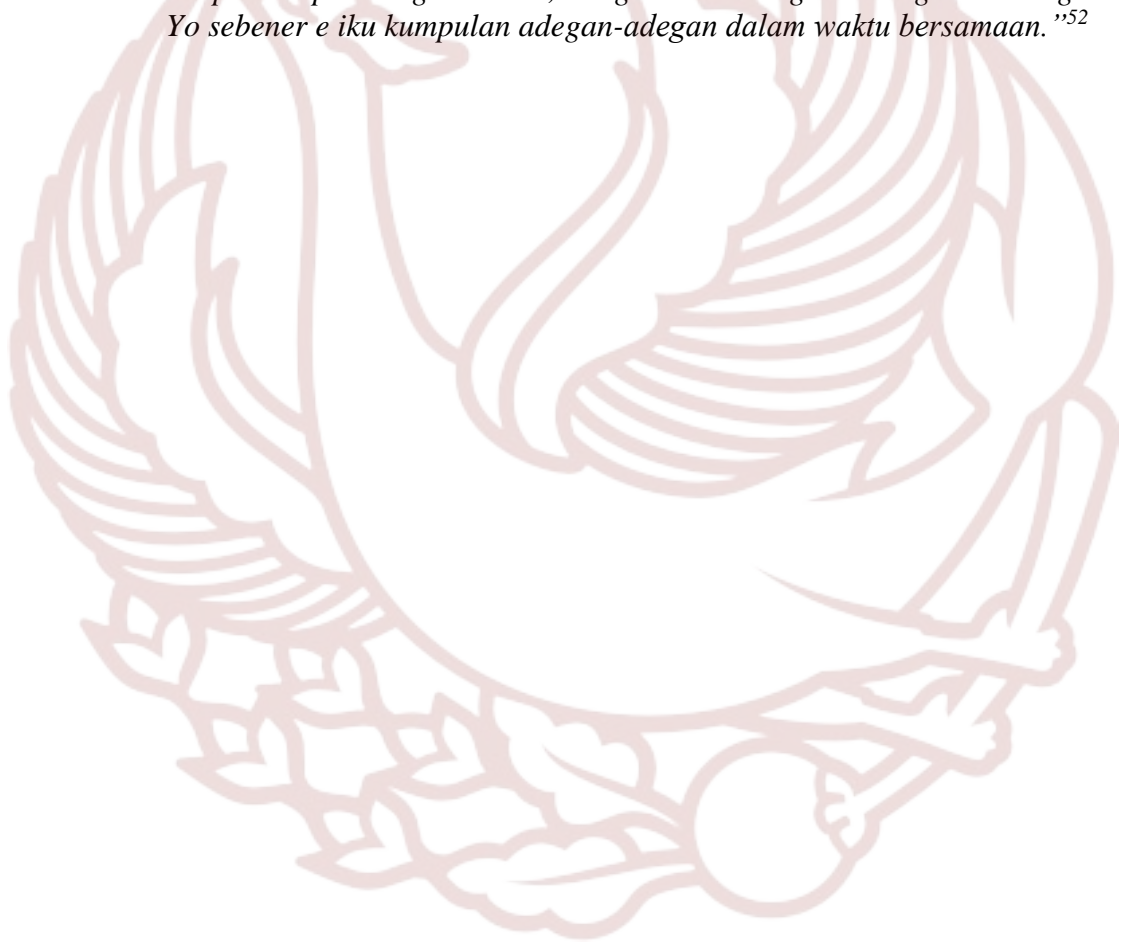


Gambar 53. a-e. Adegan *montage*
(TC : 00:25:23:00 – 00:26:32:00)

Film ini menyajikan sebuah *continuity editing* agar cerita tetap berkesinambungan secara realis dan logis dari awal hingga akhir film, hal tersebut dilakukan agar cerita yang disajikan dapat mudah untuk dimengerti. Penjelasan di atas diperkuat dengan kutipan wawancara sebagai berikut :

“...untuk pasca selama tiga bulan untuk *editing* dan *coloring*, disitu editor saya juga bagus jadi dia baca naskah dulu terus ngedit sesuai naskah, dia berkomunikasi dengan saya bagusnya bagaimana. Jadi disini editor bukan

tukang edit saja tapi juga interpretator naskah. Ngene nek basic e naskah, kita bisa saja pasang semua. Tapi ndek kene iki nggawe basic durasi dan basic mood jadi ono tensi seng saya kira tidak tepat ya saya buang tapi tetap tidak mengubah jalannya cerita. Ndek kene secara keseluruhan aku nggawe continuity editing sing iku menceritakan secara runtut dari awal hingga akhir, cut to cut lah. Oh iyo ono adegan-adegan sing iku dikuatkan dari segi editing contoh e penggunaan dissolve pas adegan ibu dan Damar, opok o karena ndek kunu aku ingin memperlihatkan suasana batin dua orang ini, dalam waktu yang bersamaan tapi berbeda tempat. Selain iku dissolve yo sesuai karo beat musik e pas adegan iku. Dan ending e kan aku pengen e happy ending a. mangkane iku aku nggawe adegan montage seng lompat-lompat nang Ibu Asih, nang Damar nang ibu nang Damar ngono. Yo sebener e iku kumpulan adegan-adegan dalam waktu bersamaan.”⁵²



⁵² Lingga Galih Permadi, 27 tahun, Batu, Sutradara film *Rena Asih*, 8 Mei 2018

BAB IV

PENUTUP

A. Kesimpulan

Film *Rena Asih* merupakan film musikal anak yang pembuatannya membutuhkan proses kreatif sutradara melalui tahapan praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi. Seorang sutradara harus mampu menciptakan inovasi baru, gagasan baru, dan berani. Hasil analisis dan pembahasan proses kreatif sutradara dalam pembuatan film musikal anak *Rena Asih* dapat disimpulkan sebagai berikut :

1. Kreativitas sutradara mempengaruhi terciptanya sebuah film. Sutradara dari film *Rena Asih* memiliki formula tersendiri dalam pembuatan filmnya, ia memilih untuk mengkolaborasikan antara dialog dan lagu untuk membangun alur cerita yang kuat.
2. Film *Rena Asih* menonjolkan lokalitas Jawa Timur, mulai dari pemilihan judul, bahasa, *setting* cerita, musik, dan semua aspek yang ada dalam film. Mengingat saat ini film musikal dengan nuansa Jawa Timur khas *Malangan* jarang diproduksi.
3. Pembuatan film musikal *Rena Asih* melalui dua jalur pencarian ide, secara naratif ide diadaptasi dari cerita pribadi sutradara, sedangkan secara *genre*, dipilih karena musikal juga menjadi hal yang menyenangkan untuk penyampaian cerita pada anak-anak.
4. Formulasi khusus dalam pembuatan film musikal terletak di bagian *plotting* adegan, sutradara memilih adegan-adegan yang tensinya bisa dinaikkan melalui musikal. Setelah itu, naskah yang awalnya berbentuk

naskah film fiksi biasa diubah bentuknya ke dalam naskah film musikal dengan menyisipkan lirik lagu yang sudah dibuat dengan pertimbangan suasana adegan yang ada pada naskah.

5. Proses pembuatan lagu untuk adegan musikal adalah proses yang paling lama karena membutuhkan pertimbangan lirik, *genre*, dan notasi. Dalam film *Rena Asih*, notasi dan lirik yang terdapat dalam adegan musikal diciptakan oleh sutradara dan disempurnakan oleh *music director*.
6. Lirik lagu dalam film *Rena Asih* menggunakan bahasa Jawa, lirik lagu yang berjudul *Aduh Aduh Duh!* dan *Damar, Gubug, dan Rembulan* tidak dapat ditujukan untuk anak-anak karena pilihan kata yang dipilih tidak biasa digunakan dalam kehidupan sehari-hari.
7. Sutradara mengambil satu bait lirik dalam lagu yang berjudul *Tul Jaenak* yang pada dasarnya lagu tersebut bukan ditujukan untuk anak-anak. Bait yang diambil *Abang-abang gendero londo, ngetan sithik kuburan mayit* yang kemudian lirik selanjutnya menggunakan kalimat dengan akhir kata yang sesuai dengan kalimat sebelumnya. Lagu tersebut diaransemen ulang dengan suasana lagu yang bahagia dan semangat sehingga ketika dinyanyikan dalam film dapat diterima oleh anak-anak dan remaja.
8. Pemilihan lokasi di Kota Batu karena sutradara ingin memvisualkan bagaimana lokasi sesungguhnya Kota Batu yang masih asri dan nyaman untuk ditinggali. Pemilihan lokasi juga menentukan bahasa bicara dalam film yang menggunakan aksen khas *Malangan*. Semua latar yang diambil

dalam film *Rena Asih* berdasarkan *shot on location* untuk mendukung bahwa cerita benar-benar berada di Kota Batu.

9. Proses *casting* adalah proses yang paling sulit karena sangat jarang seorang pemain mampu menguasai *acting*, *singing*, dan *dancing* sekaligus. Sutradara menggunakan *casting by ability*, *casting to type*, dan *casting to emotional temperament* pada proses pemilihan pemain dalam film *Rena Asih*.
 - a. Karakter Damar dimainkan oleh Farhan, Farhan dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik menggambarkan anak yang cerdas dan *casting by ability* berdasarkan kepandaian menyanyi/ rap. Farhan mampu menguasai *singing* dan *acting*, namun kurang bisa menari sehingga sutradara meminimalisir koreografi pada adegan musikal. Meskipun tidak sesuai dengan tiga dimensi karakter pada naskah, namun Farhan mampu berperan sebagai Damar dengan sangat baik.
 - b. Karakter Ibu Asih didapatkan dua kandidat, Candra Devi dipilih sebagai Ibu Asih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik sebagai ibu yang kesusahan. Pemeran Ibu Asih tidak bisa menyanyi sehingga sutradara mencari orang dengan karakter suara yang sama untuk mengisi suara bernyanyi tokoh Ibu Asih.
 - c. Pemeran petugas listrik dipilih menggunakan *casting to type* berdasarkan kecocokan fisik yang lucu namun terlihat galak dan *casting by ability* berdasarkan kepandaian *acting* dan menyanyi/ rap. Very

Adrian mampu menguasai *acting*, *dancing*, serta *acting* sehingga memudahkan sutradara dalam proses *casting*.

- d. Pemeran yang lain seperti karakter Kirana, Adi, Ibu Ratih, guru, penjual di pasar, dan *extras* dipilih menggunakan *casting to type* dan *casting to emotional temperament* sesuai dengan profesi yang asli.
10. Perwujudan visual dari proses kreatif yang telah dilakukan menggunakan pendekatan *mise-en-scene*, teknik sinematografi, tata suara, tata cahaya, dan *editing* dengan menggambarkan adegan-adegan yang ditonjolkan melalui masing-masing unsur sinematik yang menjadi bahasa visual untuk menciptakan identitas Kota Batu. Sutradara memvisualkan Kota Batu melalui adegan dan properti dalam film, seperti : pemunculan Arema sebagai tim sepak bola Kota Malang melalui properti celengan berbentuk singa sebagai ikon Arema, baju yang dikenakan Damar dan adegan siaran radio yang membicarakan pertandingan langsung tim Arema.

Pada tahapan praproduksi membutuhkan waktu yang lebih lama selama delapan bulan karena pada tahap tersebut memiliki tingkat kesulitan lebih tinggi, mulai dari penentuan adegan musikal, pemilihan pemain, lokasi, penciptaan lagu yang semua itu tidak dapat dilakukan dalam waktu yang singkat. Tahapan produksi dilakukan selama enam hari, pada tahap ini kendala dialami karena cuaca yang tidak menentu dan beberapa unsur sinematik yang harus diperbaiki pada proses *editing*. Tahap selanjutnya adalah pascaproduksi yang memakan

waktu selama enam bulan. Teknik *editing* yang digunakan disesuaikan dengan kebutuhan naskah untuk penyampaian cerita secara realis.

B. Saran

Penelitian ini membahas mengenai proses kreatif sutradara dalam pembuatan film musikal anak *Rena Asih* melalui tahapan praproduksi, produksi, hingga pascaproduksi yang berhubungan dengan unsur naratif dan unsur sinematik.

Penelitian ini mengkaji tahapan proses kreatif melalui pendekatan wawancara mendalam (*indepth interview*) dan validasi data pada *soft copy* Film *Rena Asih*. Saran bagi peneliti selanjutnya, penelitian harus dilakukan secara objektif, hasil wawancara yang telah dilakukan harus divalidasi berdasarkan studi pustaka dan data audio visual yang digunakan, proses penciptaan lirik dan musik dalam film musikal, bagaimana membangun plot linier dalam film musikal melalui teknik *editing*, teknik *editing* sesuai ritme dalam adegan musikal sebagai pembangun *mood*, teknik pengambilan gambar dalam adegan musikal untuk menaikkan tensi dramatik, struktur naratif dan analisis konflik dalam film musikal yang belum dikaji.

DAFTAR ACUAN

BUKU :

- Altman, Rick. 1989. *The American Film Musical*. London : United States by Indiana University Press.
- Anton Mabururi KN. 2013. *Manajemen Produksi Program Acara Televisi Format Acara Drama*. Jakarta : PT Grasindo.
- Edman, Karl P.S.J. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- Fred Wibowo. 1997. *Dasar-Dasar Produksi Program Televisi*. Gramedia Widiasarana Indonesia (Grasindo).
- Harymawan, RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung : Rosda.
- Himawan Pratista. 2017. *Memahami Film*. Yogyakarta : Montase Press.
- Marselli Sumarno. 1996. *Dasar-Dasar Apresiasi Film*. Jakarta : PT Grasindo.
- Mascelli, Joseph V. 2010. *Five C's of Cinematography Camera Angles* : terjemahan M.Yusa Biran. Jakarta : FFTV IKJ.
- Matus Ali. 2010. *Psikologi Film*. Fakultas Film dan Televisi : Institut Kesenian Jakarta.
- Miller, Hugh M. 2017. *Apresiasi Musik* : terjemahan oleh Triyono Bramantyo. Yogyakarta : Thafa Media.
- Moleong, Lexy J. 2013. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung : PT Remaja Rosdakarya.
- Naratama. 2004. *Menjadi Sutradara Televisi Dengan Single dan Multi Camera*. Jakarta : Grasindo.
- Onong Uchjana. 1993. *Ilmu, Teori, dan Filsafat*. Bandung : PT Citra Aditya Bakti.
- Riani, Asri Laksmi., dkk. 2005. *Dasar-Dasar Kewirausahaan*. Surakarta : UPT Penerbitan dan Percetakan UNS (UNS Press).
- Tino Saroengallo. 2011. *Dongeng Sebuah Produksi Film*. Jakarta : PT Intisari Mediatama.
- Utami Munandar. 1987. *Mengembangkan Bakat dan Kreativitas Anak Sekolah : Penuntun Bagi Guru dan Orangtua*. Jakarta : Gramedia.

PENELITIAN TERDAHULU :

Andy Gustyan. 2016. *Tema Pesan Dakwah Dalam Film Musikal (Analisis Isi Terhadap Film Perjuangan dan Do'a Karya Rhoma Irama)*. Skripsi tidak diterbitkan. Malang : Universitas Muhammadiyah Malang.

Rina Mariyana. 2013. *Pesan Moral Dalam Film Petualangan Sherina Karya Riri Riza Tinjauan Sosiologi Sastra*. Skripsi tidak diterbitkan. Semarang : Universitas Diponegoro.

Lianita Mustikaning. 2010. *Film Musikal Dokumenter Generasi Biru (Sebuah Tinjauan Semiotika Umberto Eco)*. Skripsi tidak diterbitkan. Surakarta : Universitas Sebelas Maret.

Teguh Imanto. 2007. *Film Sebagai Proses Kreatif Dalam Bahasa Gambar*. Jurnal Komunikologi Vol. 4 No. 1 (online). Jakarta : FIKOM Universitas INDONUSA Esa Unggul.

Widhi Nugroho, Titus Soepono Adji, Sri Wastiwi. 2017. *Proses Kreatif Eddie Cahyono Dalam Penciptaan Film Siti*. Jurnal Vol. 8 No. 2. Surakarta : Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

FILM :

Rena Asih, Lingga Galih Permadi, Endeavor Media Creative - Confidemus Pictures - Rembulan Senja Films, 2014.

NARASUMBER :

Lingga Galih Permadi, (27 tahun), Sutradara film *Rena Asih*, wawancara dilakukan pada tanggal 3 April 2018 dan 8 Mei 2018 bertempat di SMKN 3 Batu pukul 13.00 WIB dan wawancara tidak langsung dilakukan pada tanggal 25 Mei 2018, 9 Juli 2018, 16 Juli 2018, dan 21 Juli 2018 (melalui *whatsapp*).

INTERNET :

KBBI Daring, (<http://kbbi.kemdikbud.go.id> diakses pada Januari - Juli 2018)

Katalog Film Indonesia Daring, (<http://filmindonesia.or.id/movie/title/list/genre/musical/30#.WuAQli5ubcc> diakses pada 25 April 2018, pukul 16.00 WIB)

Mustaji, *Pengembangan Kemampuan Berpikir Kritis dan Kreatif dalam Pembelajaran*(http://www.academia.edu/3782126/Pengembangan_Kemampuan_Berpikir_Kritis_dan_Kreatif_dalam_Pembelajaran diakses 28 Juni 2018)

GLOSARIUM

- Cheating* : Proses pengambilan gambar yang dipindahkan tempat untuk memenuhi kebutuhan *mise-en-scene*.
- Editing* : Proses menggerakkan dan menata video *shot*/hasil rekaman gambar menjadi suatu rekaman gambar yang baru dan enak untuk dilihat.
- Frame* : Batas pergerakan pemain oleh jangkauan kamera.
- Jumping* : Istilah untuk ketidak seimbangan hasil perekaman gambar.
- Magnify* : Proses *editing* dengan cara memperbesar ukuran *frame* untuk mendapatkan komposisi yang sesuai.
- Mise-En-Scene* : Segala sesuatu yang hadir di depan kamera.
- Scene* : Tempat atau *setting* di mana sebuah cerita akan dimainkan.
- Shot* : Sebuah aktivitas perekaman dimulai dari menekan tombol rekam pada kamera hingga diakhiri dengan stop.
- VO (Voice Over)* : Suara yang bukan bagian dari narasi. Suara yang dimunculkan hanya bisa didengar oleh penonton. Biasanya perekaman suara dilakukan secara terpisah dengan perekaman gambar.

LAMPIRAN

Lampiran 1. Foto wawancara



Lampiran 2. Transkrip wawancara

Hasil wawancara 3 April 2018

1. **Pertamanya kok bisa mau bikin film ini itu alasannya karena apa?**

Nek ini kan secara teknis atau tidak film ini sebagai tugas akhir yo cepet cepet lulus, aku yo moh TA ku mek ngono-ngono tok, seng resiko e kecil. Nah pingin e kan nggawe seng temen temen juga bisa menikmati 1 2 tahun kedepan, nah bukti e kan kamu dadi skripsi juga, dadi kan kanggo a TA ku. Dan ini sudah ke 3 kalinya, jadi menurutku ini keinginanku tercapai. Tugas akhir yg seperti yang tak inginkan sudah tercapai. Karena di putar di ruang publik 50 kali aku wes yakin, bahkan sampek kemarin masih ditayangkan ndek opo ngono tahun ini, malah beberapa kali. Komunitas opo sukabumi. Terus kemudian itu secara non teknis. Secara gagasan kenapa bikin film Rena Asih karena saya sendiri melihat film musikal sejak munculnya film Petualangan Sherina itu sangat membekas bagi generasi saya, yo sopo seng gak eroh film Petualangan Sherina. Film yang menancap di anak-anak yang terbawa sampai dewasa. Sampai aku segede ngene sek iling Sherina iku koyok opo. Makanya itu aku bikin film musikal. Selain itu, film musikal kan sudah sangat jarang ada, ibarat e sejak lama aku bercita-cita membuat film musikal hip-hop Jowo waktu itu karena mengingat film musikal itu mulai terlupakan untuk diproduksi. Anak-anak itu juga dekat dengan musik jika kita ingin menyampaikan hal-hal, opo maneh arek TK, isine mek nyanyi-nyanyi. Lagu menjadi sebuah stimulus sangat enak untuk diterima anak-anak, pesan diingat melalui lirik. Apapun itu lek ambek nyanyian iku metode belajar seng gampang lah maksudku. Kayak misalnya, kita nggak tau warna pelangi dengan mudah, kita harus buka buku dulu tapi adanya lagu pelangi-pelangi kita jadi tau dengan mudah apa saja warna pelangi. Contoh simplenya seperti itu. Nah targetnya kan anak-anak yo SMP-SMA kebawah, mungkin dari nyanyian itu lebih bisa masuk, yaitu kenapa drama musikal. Nah kenapa musikalnya Jawa itu lokal banget iku yo tadi. Kita punya banyak kekayaan yang asli kita sendiri, Jawa terutama Jawa Timur, kita punya gamelan, kita punya tembang macapat, parikan, dan sebagainya. Nah itu semua yang tak pakai. Tapi dengan hanya memakai kesenian Jawa yang murni itu apakah bisa nyampai ke anak-anak? Kan tidak. Makannya biar kekinianya dapet, masa lampaunya dapet, makannya coba tak kombinasi dengan musik modern karena perlu sebuah hal dinamis untuk anak. Nah kenapa musikalnya jawa itu lokal banget iku yo tadi. Kita punya banyak kekayaan yang asli kita sendiri, Jawa, Jawa Timur, kita punya gamelan, kita punya tembang macapat, parikan, dan sebagainya. Nah itu semua yang tak pakai. Kita sudah gak pakai opera nyanyi-nyanyi seriosa dan sebagainya. Awale iku aku ga pakai, tapi saya mikir lagi. Tapi dengan makai murni kesenian itu apakah nyampai ke anak-anak. Makanya biar kekinianya dapet masa lampaunya dapet makanya coba tak kombinasi. Aku juga agak kesulitan. Soale akeh seniman seng mengkombinasikan dari luar negeri dengan kita. Misale kan hip-hip tapi Jowo. Masio aku yo seneng rap Jowo teko jaman e ndek Surabaya ono black star iku rap e Jowo malah Madura. Sek dorong ngerti JHF dan sebagainya.

Kemudian aku nang Jogja aku wes kenalan karo akeh, opo maneh iku lagi puncak-puncak e Jogja Istimewa karya e JHF. Nah sejak kuliah pun sering tak teliti JHF itu seperti apa, wayang hiphop itu seperti apa mangkane iku dadi referensi ku. Kemudian nge jazz iku yopo, yopo carane iso sambungan ambe kita yang jauh. Tak gae boso jowo, tak gae aksen-aksen lokal Malang, tak tampilkan. Pop e yo ada, orkestra pun juga ada yang tak sambung dengan gamelan. Kamu juga perhatikan musiknya di beberapa komposisi seng bahan dasare jula-juli tapi digae orkestra. Tapi gak pakai gamelan. Iku yo menurutku karya seng bagus dari komposerku. Dadi aku mek “mas iki jula-juli lek di gae orkestra yopo soale iki ono sesuatu menurutku” Gak bisa ternyata dia, karena komposerku juga enggak musik anu anu banget, industriyan banget, dia aslinya Aceh. Jadi dia juga belajar lagu-lagu jawa itu gimana. Macapat pun gitu, dari macapat dia juga bisa membuat komposisi gitar yang bagus. Yaitu se kenapa bikin film musikal. Trus kenapa bahasa jawa, itu lek aku moco dari statement e Elizabeth siapa gitu bahwa suatu hal yang disampaikan dengan bahasa mereka atau lokalitas itu kemanjuran atau efektifitasnya lebih manjur. Misal awakmu nggawe bahasa indonesia dibanding dengan bahasa jawa seng lebih detail. Maka efektifitasnya lebih signifikan karena opo, dari lokal itu cerminan diriku, itu asalku. Kalo kita berbahasa inggris itu mungkin kita memang ngerti artinya, tapi kan rasanya beda. Nah itu. Aku juga merasakan bahwa hiphop luar itu ora pati merasuk dibanding JHF yang main musik. Mungkin itu gae bahasa jawa, dia itu lebih merasuk ke dalam diri sendiri. Mungkin lek iki film e nggae bahasa indonesia trus tak puter ndek kene yo berbeda, ono aksen ngomong seng bedo. Ono notasi seng khusus yo iku tak angkat. Dari segi naratif kenapa Rena Asih, karena tercermin dengan lingkungan sendiri. Ndek Rena Asih ono cerita seng tentang diriku sendiri yo ono, cerito e tonggoko yo ono makanya itu tak kumpulkan jadi satu. Terus opok o tentang ibu, seng terdekat karo seseorang kan yo ibu, aku yo due ibu. Mungkin ingin berterimakasih disitu, sampe aku koyo ngene. Jadi ada refleksi diri sendiri dan lingkungan. Selain itu lokalitasnya selain musik, aku coba mengingatkan kepada orang bahwa kita punya pitutur luhur sebelum adanya quotes quotes yang marak. Menurutku budaya jawa disikan adoh, mangkane tak lebokno ndek kene, ono seng tak lebokno lirike, ono seng ndek dialog e, jadi banyak sekali unsur lokal yang coba tak kumpulno sedikit sedikit terus tak refleksikan diri.

2. Terus lek pembuatan film ini samean ada formula khusus a maksud e cara khusus dalam pembuatan film e?

Nah iki kan seng rodok aneh, yo gak aneh yo ironi yo an. Jadi film kalau kita belajar film yo ndek kampusku Jogja iko yowes sinau film tok, yo sinaune mek soal videografi. Tapi kan kita gak pernah belajar bagaimana cara membuat film musikal. Itu gak pernah diajarkan. Nah nek iku aku bener-bener koboy dadi sak karep-karepku dadi ilmu ne yo ilmu-ilmu jalaran lah istilah e, gak akademis aku. Tapi patokanku cuma referensi dan beberapa buku. Bukupun iku yo nggak akeh, sangat sedikitlah yang membahas secara spesifik apa itu film musikal dan bagaimana cara produksinya. Jadi aku ya

cuma banyak-banyak menonton film musikal terdahulu. Semua film musikal mulai dari sing lawas-lawas iku ya coba tak tonton, mulai Benyamin, Tiga Dara, lalu juga Langit Biru kalau nggak salah, lalu film animasinya juga sih kayak Frozen barang iku. Ya saya coba mengemati itu, gimana sih cara orang-orang menempatkan apa yang harus dimusikalkan dan apa yang tidak. Formulasinya sama kayak bikin film, kita bikin ide, tema, treatment, basic story, trus sampek naskah jadi. Itu belum musikal itu masih an. Sudah kaya naskah drama biasa. Nah kemudian formulasinya yang membuat kita beda adalah ketika kita mencoba memusikalkan itu. Kamu kan yo bertanya-tanya musikal iku opo nang dosen. Nah apa sih, kapan sih kita musikal, kapan kita enggak, trus apa yang mau kita pakek. Kan kamu kalo memang suka musikal sering nonton musikal kan ono beberapa jenis. Musikal kan ono seng memang drama musikal, dadi drama, ono 4 ketok e nek aku moco wingi. Kamu sudah baca musikal di balik pembuatan produksi musikal. Aku ono buku ne. Dadi ono 4 jenis ono musikal seng full, dinyanyikan dialognya, dinyanyikan presentatif dan sebagainya. Trus kemudian onok drama iku yo campur-campur, dramane banyak porsinya, tapi musikalnya juga banyak ditutupi gitu. Ono seng drama tok tapi diselengi lagu-lagu yo onok. Iku jeneng e jebox musikal opo opo ngono loh. Koyok kamu nonton Sing yo, Sing film kartun. Sing iku yo ngno, dia yo drama tapi ketika nyanyi, banyak dia menyanyikan lagu lagu populer. Tapi musikalku iki kan jeneng e aku lali iki jenis musikal opo, ndek buku onok. Aku mang kok yo ora nggowo buku, lali aku. Jadi memang drama, film drama tapi untuk menaikkan tensi atau dramatisasinya memang lewat film, eh lewat musik, sorry. Jadi tipenya musikal yang seperti itu, nggak musik full. Trus maringono formulasinya yang membuat beda adalah saya mencoba menaikkan tempo tensi dramatikanya itu pake lagu. Jadi penempatan lagunya atau plotingnya itu di titik titik tertentu yang saya kira itu memang harus dinaikkan. Itu ya misal adegan sedih, waktu ibunya ono kan beberapa seng ibunya sangat buntu sangat susah, akhirnya dia sedih banget cuma berdoa, sambat nang Tuhan itu pakek macapat. Seng Damar awal-awal memberi semangat ke anak anak itu ya pakek lagu. Jadi tensi tensi mana yang perlu dinaikkan dramatikanya itu memang metodenya tak pakek lagu. Nah itu paling mudah menurutku. Gampang lah istilah e. Nah metode e iku, jadi aku baca naskah dulu full, tak petani maneh kiro kiro seng piro seng memang tensinya harus naik. Harus seneng harus turun harus sedih. Nah titik titik itu yang tak kasih lagu.

3. Terakhir ini kan itu ya, opo, naura and the geng.

Oh naura kan jauh, jauh sesudah aku nggawe. Sebelum itu onok opo se opo koyok petualangan ndek hutan-hutan lah pokok e. Ada itu salah satu musikal. Tapi emang dari semua musikal kan nggak ada yang lokal. Berangkat dari kekayaan lokal, dari unsur musik maksud e, sorry. Mungkin dari unsur cerita banyak, tapi dari unsur musik tak liat jarang. Film musikal seng koyok ngono kan sak ngertiku yo cuma Opera Jawa, seng punya e mas Garin. Kemudian Opera Jawa pun buat anak anak juga enggak. Dari hasil karyanya pun arek kuliah lek nonton iku abot. Selain berat mungkin anak-anak iku ora. Lah

maka dari itu saya buat film musikal anak-anak tapi berangkat dari kekayaan musik lokal. Lah kita musik lokal kan punya banyak sekali, ini ngomongin Jawa Timur loh. Lek awakmu tau ndelok kartoloan, ludruk, dan sebagainya. Disitu banyak sekali ono kidung, ono parikan, ono jula-juli, terus ono lek nengah maneh ono macapat, ono alat musik e ono gamelan dan lain sebagainya. Seperti itu, Opera Jawa pun seperti itu, murni. Tapi ini kan anak-anak opo terus mencoba kekinian maneh, mangkane tak kombinasikan dengan musik-musik sekarang. Musik musik seng arek saiki hip-hop terus jazz e yo ono. Tapi semua genre luar luar dengan tidak meninggalkan unsur kekayaan yang kita punya. Walaupun di jazz ono gamelan e, ono boso jowo e, walaupun di rap itu juga ono gamelan e. Yo bisa kamu cek satu persatu lagunya lah ketika kamu muter film e. Makanya itu maksud ku menjadi salah satu tawaran lagi kepada penonton karya yg berbeda. Tapi kalo masih dari alur cerita, yo opo opo sik podo hollywood lah. Tapi yang berbeda Cuma itu sih, musik e yang berasal dari kekayaan kekayaan lokal.

4. Berarti itu sinematografi suara juga membantu penyampaian ceritanya?

Kabeh memang support mereka sangat bagus. Tapi ya itu, sutradara ga boleh kehilangan gagasan. Karena menurutku lek gak punya gagasan, temen-temen juga bingung kan jadine. Kamu pingin e apa kan maleh gatau. Disini sebenere saya cuma membuat film yang ada di kepala ku. Dan coba tak terjemahkan lewat temen-temen, nah penerjemahannya apakah berbeda lebih baik apa lebih buruk. Yaitu ngobrol di pra produksi.

5. Terus ini ditekankan ke musik e kan mas, trus ada gak adegan adegan yang lebih ditekankan lagi seng memperkuat lokalitas atau memperkuat cerita?

Nah lek lokalitas di adegan-adegan itu semua tak lokalkan. Statement e sopo ngono iku bahwa awakmu iku berhasil mem"batu"kan film ini. Dadi film iki dadi Batu banget. Soale opo, ikon-ikon batu iku ono kabeh, gunung panderman, sawah, ono kontur tanah seng koyo ngono, ono omah seng koyo ngono, ndek ndi maneh selain Batu. Adegan adegan semua scene bahkan set e bener bener Batu. Awal film kan tak buka dengan Damar lari di tengah sawah trus track-out tillart cream moro metu gunung panderman. Ibu e seng keseharian e buruh tani iki yowes Batu banget. Walaupun lek Batu ono beberapa seng protes, boso e ono seng campuran ndek Jogja. Soale selama aku urip ndek Jogja aku wes gaiso mbedakno maneh. Aku wes nyaman berbahasa Jogja. Dadi Jawa Timur e aku wes gaenak, koyok aneh. Sampek saat ini aku sek pake bahasa Jogja. Yo nek iyo yo iyo se tapi ora masalah. Mungkin aku lek ndelok yowis ben iku waaah kacau menurutku, bosone jogja banget. Lek Bayu ne bagus tapi lek konco-konco ne iku Jogja banget. Menurutku lek wong urip 2 tempat yo ngerti lah bedane.

6. Oh lirik e ditulis sendiri berarti?

Cuma musik e emang ada komposer sendiri. Jadi yo itu, baca naskah terus aku nemu plot yang kira-kira cocok untuk tak musikalkan, iku tak gae lirik e.

sesuai adegan yang itu. Misal seng PLN iku yo, itu kan harus ada, tempo memang harus naik, harus ada konflik disitu. Makanya tak gawe lagu yang dua orang terus battle, koyok battle rap dan sebagainya. Itu memang, maksudnya seperti itu menaikkan tempo. Makanya lirik e ya tak tulis gitu, lirik e yang ada hubungannya dengan kejadian itu, terus aku juga milih genre setelah itu, biasanya sih aku pilih genre sek. Genre lagu sek. Iki tak gae musik opo yo, lek koyok ngono yo tak gae hiphop ae, jazz, hip hop jazz. Trus opok o ketika ibu berdoa kenapa nggak yang lain, itu yo macapat itu punya notasi notasi seng kesan e magis seng ono sangkut paut e karo Tuhan langsung. Bedo lah mbek pop, lek pop iki gaiso neng duwure menurutku.

7. Itu modele sinden kan itu waktu berdoa?

Nek wong wong ngarani kan nyinden, sinden itu kan profesi yo, mungkin lebih tepatnya nembang. Formulasinya itu, jadi formulasi seng khusus gak ada tapi aku memang cara ku baca naskah terus nemu scene mana yang tensi dramatiknya baru tak kasih keputusan. Kebetulan lek aku akeh seng mikir dewe, tapi sue sue yo jebol lek mikir dewe. Harus e ada assistant yo kepala kepala defisi assistant kamera, banyak kok yang mbantu, jadi aku disini cuma sebagai pemberi gagasan ke temen temen bahwa aku disini pinginnya seperti ini, dan temen temen ku banyak yang sudah menerjemahkan itu bagus. Peran merekapun juga sangat penting. Seperti di opo yo, mas aku desain ini tuh kesan ini yang pengen aku munculkan. Dramatiknya itu munculkan. Aku pengen tegang disini. Nah dia sudah menerjemahkan dengan pergerakan kamera. Misal desain ibuk itu juga, aku iki pingin e fokus nang ibuk dan Tuhan yowes sak shoot tok tracking alon-alon, pelan pelan, tracking dari long shot ke close up. Itu semua diterjemahkan oleh masing masing defisi. Artistik juga semua menerjemahkan dengan baik. Koyok lek awakmu seneng bal balan aku ku koyok pelatih dadi aku pengene permainan ini kayak gini nah yo glandang dan stracker menerjemahkan ini dengan baik. Yawes Cuma gitu. Sangat terbantu dengan teman teman yang bisa menerjemahkan itu dengan baik.

8. Terus diikuti festival itu emang sengaja buat ditujukan kesana apa gimana?

Festival itu kan sebagai apa namanya yowes anu lah media untuk mempertontonkan film ini ke masyarakat salah satunya kan lewat festival karena film pendek iku kan yo diputere ndek endi maneh se selain festival, trus misal ngobrol-ngobrol soal film di komunitas-komunitas yo kan. Makanya setelah film ini jadi, memang yo pingin tak puter di mafifest awalnya, tak puter disitu karena kenapa disitu karena film ini kan lebih ke Malang banget a Batu a. Nah festival seng banyak orang berkumpul di Malang terus pada waktu itu 2015 kalo ga salah. Yaitu makanya tak puter iku ndek mafifest. Nah setelah di mafifest itu kan banyak berkembang sekali. Dari mafifest iku film wes ono nandi nandi sendiri, maksud e banyak yang minta di puter dimanapun. Tapi sebelum mafifest itu sudah tak roadshow kan 6 kota, ada Jember, Malang, Solo, Semarang, Surabaya, Jogja

9. Anu pemutaran itu nggak khusus ditujukan ke siapa, itu terserah gitu?

Enggak sih. Tapi kalo memang targetnya itu awalnya buat anak-anak yo itu film anak-anak. Rena Asih itu sebuah film anak-anak. Lah kenapa, karena sejak Petualangan Sherina seng musikal biyen yo ono se beberapa koyo Langit Biru, koyo sopo Joshua Oh Joshua. Tapi itu kan sangat lampau.

10. Nah ndek sini kan nanti aku bahas e struktur naratif sama sinematografi itu semuanya, kan kalo cerita sama struktur 3 babak e kan aku bisa baca di skripsi e samean itu, kemaren udah sempet aku baca trus kan nanti kan struktur sinematik e ada 4 ya, lisensi, sinematografi, editing, sama suara, nanti wawancara selanjut e aku lebih tanya ke struktur sinematik e itu alasan e kenapa trus dibagian mana.

Insha Allah semuane iku aku paham soale yo lek sutradara iku kan memang harus paham semuane kan memikirkan semua itu. Walaupun banyak sekali kru kru ku iku yo wong wong seng wes memang yo mungkin diatas aku lah. Ono seng art e dewe iku wes art layar lebar, yo di opini dewe jauh diatas aku. Tapi memang aku punya konsep sendiri waktu itu, waktu merancang itu semua, jadi yo InshaAllah dari unsur sinematik e paham lah. Yo tinggal awakmu tanya opo.

11. Terus badget e piro mas nde film ini?

Nek badget seng tak keluarno iku sekitar 20 juta tapi yo iku semuanya free. Karena aku awalnya ngewangi sopo, akhire seng tak ewangi yo bales ngewangi aku. Dari pemain yo ngono. Aku yo gak iso njanjeni opo opo, yo gak tak bayar. Yo mek tak kek i mangan. Alat yo ngono, aku oleh teko sekolah. Mungkin seng tak bayar iku nang konco seng gapati cedek. Sewo kamera nang adek kelas. Awale ga tak bayar sue sue di tagih. Mungkin lek dirangkep kabeh aku entek 60 70 yo oleh. Tapi nek aku yo iku, karena aku akeh seng ga mbayar. Duek nek due yo sak mono ono kurange yo tak njauk bapakku.

12. Sponsor, cari?

Gadue sponsor blas. Uang pribadi semua.

Hasil wawancara 8 Mei 2018

1. Mas Lingga itu kan penulis skenario juga bisa dijelaskan gak tahap pengkaji kreativitas dari proses pencarian ide, tema, genre, seting, cerita, konflik, sama alur 3 babak?

Pertama ide, ide kan ada 2. Satu secara naratif, kedua secara genre. Yang memang porsinya saya besarkan. Sebenere kalo genre yang nentuin kan orang lain, tapi kita mencoba membuat sebuah bentuk dari naratif sendiri ide ceritanya itu fenomena sekitar, dari pengalaman pribadi. Sehingga apa yang terjadi di sekitar saya, saya tuliskan di sebuah paragraf sehingga jadi ide dasar. Itu juga cerita tentang ibu, kenapa itu karena setiap manusia mungkin pengalaman terdekatnya dengan orang tua. Tidak usah yang terlalu jauh yang tidak saya kuasai. Kita berangkat dari ide yang paling dekat dengan saya. Nah kenapa ibu dan anak juga, karena Indonesia itu saya gatau ya pelan atau pasti sekarang itu butuh yang namanya inspirasi building jadi kita ngomongin tentang karakter. Mungkin yang bisa membangun anak anak dari keluarga dulu. Itu yang paling ringan. Yang kedua genre, kenapa musikal. Dunia anak anak pasti berkaitan dengan musik. Dan lagu itu juga menjadi sebuah kendaraan yang enak untuk dicerna anak. Itulah yang kemudian anak anak lebih gampang tertarik dengan nyanyian agar tersampaikan apa yang saya tulis. Kemudian dari ide yang saya perhatikan, karna ini film anak anak, film musikal. Porsi saya besar di musikal. Salah satunya adalah pemilihan genre musik di setiap scene yang saya butuhkan. Kita kan sudah banyak tau film musikal di Indonesia itu pasti. Nah saya mencoba itu semua kan sebenarnya muaranya tidak di Indonesia, saya mencoba bahwa dari kecil saya kan sering sekali denger atau ada di lingkungan yang saya sempet nonton ludruk, wayang apapun yang di Jawa Timur, aku ngerti musik dan jenis keseniannya. Makanya dari khas Jawa Timur yang saya berangkat kan jadi film musikal. Juga pasti gamelan di Indonesia khususnya gamelan Jawa, yang coba saya masukkan. Kemudian ada beberapa yang khas seperti macapat mungkin arek saiki ga ngerti opo macapat iku. Ngerti e yo nyinden, sedangkan menurutku lebih tepat e nembang. Nah dari musik yang asli Jawa yang saya jadikan bahan dasar pembuatan film musikal untuk musikalisasinya. Nah saya kemudian berpikir lagi, pyur kesenian seperti itu mencerna nya anak anak itu apakah jamannya, kalo mungkin perlu sebuah adaptasi lagi atau sebuah seni yang dinamis untuk anak anak sekarang. Saya juga sejak smp seneng sekali dengan musik hiphop rap. Ya ga ngerti aku teko sopo iso ngerti iku. Tapi di tahun SMP iku aku lebih tertarik ono wong ngerap kok Jowo, hiphop kok jowo. Berkembang lagi setelah saya ke Jogja, makin berkembang lagi. Makin seneng sekali saya, saya jadi tau JHF berdiri itu. Saya cari musik itu semua. Dari kegemaran itu timbullah kekinian , itu bisa jadi referensi saya. Ada genre genre yang umum saat ini. Jazz juga ada tapi gimana caranya agar Indonesia lagi gitu. Makanya saya jadikan basa Jawa. Dilihat dari pengalaman pengalaman berangkatnya musik tradisi ini saya berangkat kan jadi inspirasi dan dimusikalkan.

2. Sebenarnya mas Lingga itu ingin menceritakan soal apa di film ini?

ndek film iki aku pengen ngomongno soal kemiskinan sing tak ilustrasikan ke masalah sehari-hari, mulai mbiyen sampai saiki miskin iku wis dadi masalah umum dimanapun iku. Nah iku sing coba tak angkat, yo ndek film tak gambarkan bahwa miskin iki soal gak due duwek, tapi untuk masalah setting enggak tak buat menjadi tempat yang kumuh ya. Nah berdasarkan pengamatan di lingkunganku sebagai orang Jawa ya, ibuku selalu menekankan sifat gelem ubet. Gelem ubet iku yo rajin berusaha, iku sing menjadi rangka penyusun cerita. Terus selain itu, wong Jowo iku percoyo lek Gusti Ora Sare. Segala sesuatu masalah yang beratpun jika kita percaya dan berdoa pada Tuhan iku pasti akan jadi ringan ngonolo. Nah secara garis besar ndek film iki aku pengen ngomong ketika awakdewe miskin, gak due duwek blas wes tapi kene tetep gelem berusaha dan berdoa westalah mesti Tuhan iku ngekek'i jalan keluar.

3. Formula penceritaan dari narasi menjadi visualnya bisa diceritakan?

Ini kan film gampang, soal gaya direkting nya yo realis. Film yang ringan di cerna oleh anak. Visualisasinya yo satu, dari karakter, dua, dari mise-en-scene, ketiga dari treatment kamera dan sound. Karakter basic e naskah yo, saya coba memenuhi apa yang tertulis disitu, aku keliling Batu, ke SD dan tempat teater. Pemilihan pemain ini tahap yang paling sulit, karena Batu ya kan saya baru pulang juga dari Jogja, gak ngerti medan Batu kayak apa untuk seni perannya. Dan semua yang bermain di film itu adalah orang yang pertama kali main film, kecuali Ais iki, sing dadi Kirana, dia sudah banyak main film sih, 3 film kalo gak salah sebelum film saya. Ya iku tok. Makanya itu semua baru, saya latihannya lumayan lama, ada di gedung kesenian waktu itu, untuk pemilihannya saya mencoba golek seng pas. Sebelumnya saya sangat kesulitan untuk karakter Damar, awal e aku terpaku ambek tiga dimensi karakter e, tapi sampai mendekati syuting iku belum dapet sedangkan karakter yang lain sudah dapat, akhirnya saya dapet si Damar itu dari lomba baca puisi dan dia juga bisa nyanyi.. Kemudian saya dapat Kirana ini sudah lama karena aku ngerti kalau dia anak Batu yang bisa akting dan secara fisiologis iku sesuai ambek sing tak bayangno. Kalau Ibunya ini orang teater dan coba tak casting juga, untuk karakter ibu Asih iki aku ada dua kandidat tapi kandidat sijine rodok lemu sehingga secara fisiologis gak sesuai. Yang lain itu yo dari pengamatan karakter. Kan pemilihan karakter iku banyak kan macem e, ono by type, by profesi, by ability. Nek bagi aku, pemilihan pemain iku tak delok fisik e disik, fisik e sesuai opo gak, kiro-kiro podo opo gak seng koyok tak bayangno. Kemudian ya yokpo gesture e dia iku tak delok. Pada awalnya naskah film Rena Asih iki guduk naskah film musikal. Yo naskah biasa koyok naskah e film fiksi, formulasi khusus e iku terletak ketika aku mencoba mengubahnya kedalam bentuk naskah musikal. Yokpo bentuk e yo iku aku plotting adegan, setelah aku menemukan mana aegan yang harus dimusikalkan, aku mencoba menulis inti liriknya, suasana kan sudah saya tentukan disitu, yawis manut naskah. Jadi kalau suasana sedih itu liriknya bagaimana ya, saya nulis lirik sendiri juga disitu, kemudian saya coba

menyisipkan lirik lagu yang sudah saya buat sebelumnya ke adegan yang akan dimusikalkan. Teknik perubahannya yaitu membuat suatu lirik lagu yang sesuai dengan skenario. Nah ndek film iki sebenarnya aku menggunakan pendekan opera jadi aku mengadaptasi dua unsur opera di adegan musikalnya. Resitatif dan Aria iku sing tak pakai di filmku. Dadi dasarku membuat lirik adegan iku ya dari pendekatan opera sing tak pakai

4. Terus dalam film ini apa visi sutradara?

Kita mencoba menyampaikan informasi lebih mudah dengan lagu dan lokalitas. Bahasa, ilustrasi musik, tema itu lokalitas. Karean kalo aku moco bukune elizabeth karena kalo kita menyampaikan informasi dengan bahasa mereka atau dengan sebuah lokalitas itu tingkat keefektifan nya sangat besar. Makanya kenapa saya pake gamelan dan bahasa Jawanya.

5. Berarti ini target utamanya adalah warga Malang dan sekitarnya?

Iyo. Indonesia tapi penduduk Indonesia akeh seng Jowo. Saya tidak masalah karena saya juga ikut lihat juga. Saya juga coba puter di luar suku Jawa, Sunda misalnya. Lek Madura titik, Riau, Lampung. Nah itu ketika saya wawancara itu sebenarnya bahasa tidak terlalu mempengaruhi. Bahkan ono wong seng nangisi iki yo sek akeh di luar ngerti boso Jowo. Nah itu kan bukti sajane basa Jawa bukan menjadi masalah wong ono subtitle. itu didukung musik dan lainnya. Jadi kita lebih mudah menyampaikan

6. Kan bahasa Jawa lak banyak macemnya, kenapa kok milih Malangan?

Yo 1 tanah kelahiran, 2 masih jarang, yo ono ora ono tapi saya belum lihat sebelumnya. Misal awakmu nggawe bahasa Indonesia dibanding dengan bahasa Jawa seng lebih detail, maka efektifitasnya lebih signifikan bahasa Jawa karena opo, dari lokal itu cerminan diriku, itu asalku. Kalo kita berbahasa Inggris itu mungkin kita memang ngerti artinya, tapi kan rasanya beda. Nah itu. Aku juga merasakan bahwa hip-hop luar itu ora pati merasuk dibanding JHF (Jogja Hiphop Foundation) yang main musik. Mungkin itu gawe bahasa Jawa, dia itu lebih merasuk kedalam diri sendiri. Mungkin lek iki film e nggawe bahasa Indonesia terus tak puter ndek kene yo berbeda, ono aksan ngomong seng bedo. Ono notasi seng khusus yo iku sing tak angkat. Dari segi naratif kenapa Rena Asih nggawe bahasa Jawa karena tercermin dengan lingkungan sendiri, aku berusaha yok opo carane film iki benar-benar lokal banget yo dengan iku, bahasane tak gawe khas Malang, dengan itu kan kalau film iki tak puter ndek kene penonton turut merasakan lek iku bahasane mereka banget ngono lo. Pemilihan bahasa dalam lirik itu ya awalnya tinggal tulis saja apa yang ingin saya sampaikan. Cuma di Jawa kan ada tiga penggunaan kata: ngoko, kromo alus, kromo inggil. Nah saya juga meneliti itu. Bahwa ketiga penggunaan kata ini tidak ada yang jelek selama tepat penempatan dan tepat pemilihan notasi musiknya, menurut saya. Misal di Bayu Skak yang lagunya Mangan Pecel, meskipun itu pakek ngoko tapi enak didengar iku tepak. Tapi untuk lagu-lagu yang lain ngokonya gak tepak di lagunya. Itu masalah roso, setiap orang rosonya kan berbeda-beda. Misal di

adegan PLN iku kan juga pakai bahasa ngoko sing lanang, sing wedok nggawe inggil. Tapi karena dia ada di genre yang tepat dan di adegan yang tepat jadi itu tidak masalah. Akan bermasalah jika penempatan kata ngoko pada lirik yang dinyanyikan Damar, iku sing gak tepak menurutku. Nah itu yang saya coba mikir juga penggunaan bahasa Jawanya ini enaknyo koyok opo ngono lo. Empan papan iku penting lo, ketika sesuatu ditempatkan di tempat yang semestinya itu akan menjadi indah. Jadi saya memutuskan untuk onok lirik sing ngoko dan kromo, dan itu ada korelasinya dengan notasi dan genre juga

7. Kan ini ada adegan musikal itu mempengaruhi alurnya apa gimana mas? alur apa yang digunakan? Bisa dijelaskan alasannya?

Alur sih maju. Saya awal bikin naskah emang itu linier, nanti ditengah ada paralel. Kita mencoba mengkontardiksi aja anak orang tua itu gimana di dunianya masing masing,. Kalo orang tua tidak mencukupi anak kan sedih banget, tapi kadang anak gak manut orang tua nah dunia itu yang coba kita paralel kan.

8. Kenapa gak memilih adegan yang flashback atau inget apa gitu?

1 aku ga seneng flashback, 2 memang film ini tidak ada porsi untuk flashback, flashback mungkin dari nukar scene ae itu yang mungkin bahkan tak lakukan. Tapi khusus Rena Asih itu tidak ada yang harus di flashback kan.

9. Terus film ini kira-kira poin-poin penting apa yang ingin di tonjolkan dalam film ini?

Yo pesan iku mang yo. Jadi sebenarnya Damar itu dihadapkan pada dilema anak anak yang sajane sekarang itu yo ga mikir itu. Pilihan e kan ono 2 milih opo seng di seneng i opo milih seng dibutuh ke, intine itu. Disitu kan ada, kalo kesenangan e dia kan dia fans bal balan. Tapi seng apik nggo dee kan ora mencintai bal bal an, tapi lulus gae sekolah, ujian.

10. Dan penempatan musiknya itu di setiap adegan yang menonjol apa gimana?

Sebenarnya juga saya belum diajarkan film musikal, di kampus juga tidak ada. Makanya itu saya coba kalo gak baca ya mengamati. Kalo baca ya referensi sangat sedikit. Saya Cuma porsi lebih banyak melihat referensi. Semua film musikal yang lawas yo coba tak tonton koyo benyamin dan 3 dara. Animasi juga ada yang saya perhatikan juga. Gimana sih caranya orang orang itu merefisi apa yg harus di musikalkan dan tidak. Nah intinya ya saya cuma nonton referensi. Buku itu ya Cuma sedikit buat musikal, tidak sampai 5 buku yang saya baca buat musikal ini. Terus cara musikalisasi adalah pertama naskah ini belum musikal, hanya naskah fiksi drama. Waktu itu saya hampir lupa berapa draf, hampir 8 bulan saya mengerjakan naskahnya. Tapi tidak intens. Saya coba baca lagi setelah saya tulis. Naskah saya juga ada tim sih, sebelum itu ada 2 orang yang coba bangun naskah ini. Itu saya baca lagi, setelah saya baca saya coba merasakan sendiri dimana kira kira scene scene

yang harus dimusikalkan. Saya niteni ne opo musikal ini kan dari bimbingan seni musikal itu scene yang kita perlu sebuah tensi di dalam film iki. Entah itu harus tenang, semangat atau apakah itu. Pertama saya plotting, oh di scene awal perlu lah untuk di intro. Jadi onok introne bahwa penonton tau ini film musikal ini film bakal banyak musiknya. Makanya di scene awal kita kasih intro, itu untuk planing info lah. Kemudian masuk cerita ada konflik 1 2 ada yang klimaks nya ada yang sudah mulai turun. Yo yokpo yo dasare mek nggae roso kemudian setelah saya plotting, tahap kedua saya menentukan liriknya. Saya coba nulis lirik adalah tahap yang paling lama karena saya bukan musisi. Itu lumayan sulit untuk saya sendiri, kita mencoba untuk ga norak lah, liriknya nyampek, didengerin enak. Liriknya pun ga urut ya, acak. Saya kadang nemu konflik dulu baru awal awal. Setelah itu kan sempat berhenti sebentar karena saya dengan musik direktor nya kita harus coba komunikasi lagi. Kita harus jalan bareng. Aku cuma setor lirik, karena musik direktornya juga sedikit kesulitan, karepnya saya apa juga belum tau. Tapi itu tidak lama. Kemudian saya dari nulis naskah saya luangkan waktu utuk bikin musik. Dari situ kita bisa jalan. Genre musiknya apa, sebenarnya dasarnya dari suasana naskah. Terus kemudian yang kedua itu nembang lagu trus jazz dan bla bla disitu. Itu milihnya menurut naskah, dasarnya ya cuma tak rasakno ae. Pastinya dengan referensi aku coba dengarkan. Saya sebenarnya coba mendengarkan musik yang tidak biasa saya dengarkan. Untuk jazz, keroncong itu coba tak dengarkan, saya dapat inspirasi banyak. Itu yang kemudian saya bisa mengira ngira genrenya. Ini notasi juga hal yang sulit, lirik dan notasi lebih diperdalam lagi. Milih notasi itu juga sulit. Macem macem lah dapat ide notasi. Misal koyok adegan listrik iku yo aku mek pas naik motor, kalo enak nemu ya tak rekam di HP. Notasi notasi utama itu lebih sulit lagi. Yo mergo aku guduk wong musik yo. Macem macem ono seng ndek jeding ono seng pas naik motor. Metode yg lain adalah lek macapat kan istilah e baku a baku e macapat kan guru lagu, guru wilangan ya itu ga saya ubah, saya hanya nulis ulang liriknya lagi. Waktu kalo macapat saya punya guru di Jogja namanya pak Tondo itu orang komunitas macapat saya dikasih lihat banyak sekali buku macapat tembang tembang macapat Jogja kalo ga salah yang ngarang wong keraton. Jenisnya slendro, patut 9 ora salah. Iku karangan wong keraton Jogja. Kalo macapat kita tidak boleh mengubah guru lagu, wilangan, gatra, hanya boleh menulis ulang lirik atau gatra ne. Itu juga saya basic nya dari naskah, kan macapat ada 2 yang satu saya hapus. Pertama saya rasa tidak terlalu berhasil jadi saya hapus. Kedua si ibu berdoa itu kan, itu mboh megatruck a yo. Itu juga inspirasinya nek wong dundo atau opo ikukan ono macemmacem carane ono seng dialog dansebagainya. Kita coba mengindahkan lagunya itu. saat ibunya berada di titik gatau gimana lagi. Kemudian kita coba tulis liriknya, prosesnya metodenya ya tulis aja yang ingin di sampaikan. Tidak ada sama sekali menurut saya puitis. Adalah beberapa yang parikan parikan. Yawes koyo omongan verbal ae. Hanya saya cari pilihan kata yang tepat agar sedikit enak didengar. Kalo saya liat lirik dangdut koplo, dangdut itu kan sebenere ada yang pake boso ngoko, boso seng penak, kromo alus ngono kan. Nah itu sebenere saya meneliti itu. Bahwa

ketiga penggunaan kata itu tidak ada yang norak selama tepat penempatan dan notasinya menurut saya. Misal lek film bayu skak yo iki menurutku enak didenger walaupun ngoko, iku seng mangan pecel. Kalo iku tepak. Kadang kan kalo lagu lain ono seng ga tepak dilagunya itu, itu kan masalah rasa. Misal di lirik yang PLN ini saya juga sadar banyak boso ngoko nya. Tapi karena dia ada di genre yang tepat itu jadi tidak masalah, akan masalah jika ditempatkan di Damar. Itu yang tidak tepat menurut saya. Itu yang saya coba pikir penggunaan basa Jawanya enak nya kaya apa. Jadi saya memutuskan untuk lirik ada yang ngoko, dan itu korelasinya dengan notasi dan genre juga. Ada lagi satu lagu yang boso Malangan. Sajane aku benci mbek lagu seng boso malangan tapi ga tepak. Gaenak ngono seng dirasano. Ono wong seng seneng lagu barat tapi di basa Jawano, iku menurutku tidak tepat. Karena itu notasi barat yang bukan kita, terus orangnya coba ubah jadi notasi Jawa. Karena didenger sangat tidak enak. Ono lagu eneh 1 band e jeneng e Hel Nggedableh teko Malang ketok e. band e reggae, lirik e yo ngoko tapi caranya sangat Malang itu jadi indah, jadi bagus. Lagunya tentang orang glandangan. Didenger kan yo enak, kareana pemilahan katanya yang tepat, notasinya juga, dan tidak di enak enak kan seperti yang nyanyi opera. Jadi dia malah sangat asli. Makanya itu juga saya perhatikan.

11. Terus unsur suara untuk adegan yang penting itu apa?

Unsur suara adegan musikal ya pasti aku memperhatikan dialognya dulu, ya lagunya itu dulu. Karena lirik itu menjadi hal yang utama yang ingin disampaikan kepada penonton menurut saya. Makanya disitu ada lirik yang kita butuh mencerna lagi. Makanya disitu dialognya seperti verbal semua. Hanya 1 yang kita coba puitis, tapi itu untuk kepentingan pantun. Terus skoring itu juga penting karena ini musikal. Skoring disitu intinya tetap menjawab apa yang saya coba bawaikan. Makanya disitu hampir semua ada instrumen gamelan dan notasi jawa. Ada 1 skoring orkestra seng aku dewe yo kaget, ini jadi orkestra saja, jula juli nek nonton kartolo kan ono parikan e. nah itu kemudian di coba orkestra. Di listrik itu dua skoring nya akeh walaupun dia jazz yang ketelu hiphop jowo, kita coba jawakan. Yang terakhir kan dangdut. Ada yang coba orkestra ada yang di coba dangdut. Yo tak masukkan juga. Kemudian sound efek tidak terlalu ada. Yo mungkin ono titik titik.

12. Bisa diceritakan lebih lengkap lagi soal musikalisasi dan ilustrasi music dalam filmnya?

Pertama ndek kene parikan sing tak pakai di lagu pertama iku Abang abang gendero londo, ngetan sithik kuburan mayit iku lirik sing tak ambil tekok lagu populer untuk anak-anak pada tahun 2004 judul e Tul Jaenak sing pas iku sering dinyanyikan oleh Joshua, pencipta asli e kan grup musik Koes Plus. Nah kenapa aku memakai parikan itu yang kemudian tak aransemen ulang karena parikan tersebut sesuai ambek setting waktu di naskah, yaitu pada tahun 2003. Alasan lain opok o aku kok nggawe parikan iku soale yo iku maeng film iki sebener e film throwback seenggak e penonton jadi mengingat

lagu lama begitu. Selain itu, parikan tersebut juga sesuai dengan suasana adegan dan sing mengajak penonton gawe semangat maneh. Terus maneh kenapa aku memutuskan lagune itu dinyanyikan secara chorus atau ramai-ramai karena jika yang memberi semangat adalah orang banyak akan berbeda dengan efeknya jika dilakukan dengan orang satu saja. Kemudian lirik dan kan mempunyai kata-kata memberikan semangat dan solusi melalui beberapa falsafah Jawa sing tak sisipno sebagai penguat pesan dan, pertama ojo dume, kedua, jer basuki mawa beya. Rangkaian lirik sing tak kemas ndek lagu itu diaransemen ambek lagu hip-hop bernuansa Jawa sing memadukan beat digital dengan gamelan. Nah rap ndek kene dinyanyino ambek beat-beat sing cepet gawe mbangun emosi semangat. Lagu kedua ketika adegan petugas listrik dan Ibu Asih iki tak konsep dengan membangun kesan tegang namun ringan dalam pembawaan, karena apa segmentasi filmnya adalah untuk anak-anak, sehingga opo yo aku mencoba membangun unsur comical tekok adegan iki. Dadi inspirasiku itu tekok tokoh antagonis di film anak-anak, orang sing jahat tapi itu digambarkan dengan lucu, dadi aku mencoba membangun suasana tegang tapi tetap comical ngonolo, yo tekok lirik dan ambek tekok pergerakan pemain dan barang. Konsep lagune adalah dengan membentuk lirik sing mencerminkan negosiasi antara petugas listrik dan Ibu Asih. Aku memilih resitatif ndek adegan iki karena sing pengen tak tekankan adalah negosiasi layaknya berdebat. Nah dadi aku mencoba mendramatiskan lirik lagu dan aransemen lagu. Lirik lagu dan pun tak buat dengan kata-kata yang memiliki unsur penekanan koyok kata kebacut, cabut, sambat ambek pecat. Kan itu lek diomongno ndek akhir kalimat terkesan ono penekanan dan kan. Aransemen musik dan juga mendukung adegan dadi tegang dengan pemilihan tempo sing cepet dan notasi-notasi bernada tinggi. Misal di lirik yang ini saya juga sadar banyak boso ngoko nya. Tapi karena dia ada di genre yang tepat itu jadi tidak masalah, akan masalah jika ditempatkan di Damar. Itu yang tidak tepat menurut saya. Itu yang saya coba pikir penggunaan basa jawanya enak nya kayak apa. Jadi saya memutuskan untuk lirik ada yang ngoko, dan itu korelasinya dengan notasi dan genre juga, ndek kene aku memilih bahasa kromo gawe Ibu Asih dan itu untuk menekankan bahwa bu Asih sedang memohon keringanan, soale lek aku nggawe boso ngoko gawe bu Asih dan, aku rasa itu akan sangat tidak tepat. Metode yg lain adalah lek macapat kan istilah dan baku a baku dan macapat kan guru lagu, guru wilangan ya itu gak saya ubah, saya hanya nulis ulang liriknya lagi. Waktu itu saya punya guru dari komunitas macapat, disitu saya ditunjukkan banyak sekali tembang-tembang macapat Jogja waktu itu. Kalo macapat kita tidak boleh mengubah guru lagu, wilangan, hanya boleh menulis ulang lirik atau gatra ne. Itu kan sebenarnya scene macapat ada dua, yang satu saya hapus itu karena saya rasa tidak terlalu berhasil. Kedua waktu adegan ibu Asih sedang berdoa itu saya pakai tembang megatruh, itu juga saya berfikir kalau orang berdoa itu kan carane macem-macem, ono sing di dialogkan, ono sing VO, nah disini coba kita nyanyikan doa itu, karena ya saya mencoba mengindahkan doa itu melalui lirik lagu dan genre lagu. Saya proses nulis liriknya itu ya metodenya nulis saja apa yang ingin saya sampaikan. Kita coba mengindahkan lagunya itu. Tapi sebener dan

yawes koyo omongan verbal ae. Hanya saya cari pilihan kata yang tepat agar sedikit enak didengar. Kalo saya lihat lirik dangdut koplo, dangdut itu kan sebenere ada yang pake boso ngoko, boso kromo alus, kromo inggil ngono kan. Nah itu sebenere saya meneliti itu. Bahwa ketiga penggunaan kata itu tidak ada yang norak selama tepat penempatan dan notasinya menurut saya, itu kan masalah rasa. Nah ndek musikalisasi iki aku coba membangun suasana kepasrahan dan nuansa kepedihan, terus yo sebagai penggambaran batin Ibu Asih yang sedang memohon untuk diberikan pencerahan. Ndek film kan tak match kan antara lagu tiga dan lagu empat, kenapa iku tak kolaborasikan, karena aku ingin menggambarkan suasana batin masing-masing pemain, dengan aransemen, notasi, dan nada sing iku menurutku enak jadi kolaborasi antar dua lagu iku sesuai. Fungsi lagu iki aku pengen menggambarkan dan menambah nilai estetik suasana batin Damar. Musikalisasine iku dinyanyino secara rap hip-hop tak maksudkan yo cek lebih kekinian film e tapi kan tetep aransemen musik e sik onok nuansa Jawane. Aku nggawe pendekatan Aria ndek lagu iki karena kan iki lagu utuh, ono intro, reff, dan outro ne. Isi lirik e iku yo tentang minta maaf nang ibu. Dan aku mencantumkan pantun diakhir lirik e lagu iki karena huruf vocal ndek pantun kan kudu podo, A-B-A-B, utowo B-B-A-A dan sebagainya sing iku sangat cocok lek digawe rap hip-hop. Lagu sing terakhir iki tak gawe sebagai kesimpulan cerita gawe penonton tekok lirik lagune. Dadi aku memilih Damar sing nyanyi ndek lagu iki karena ndek film iki Damar kan sebagai tokoh utama. Nah adegan musikal iki tak tujuan agar penonton paham bagaimana garis besar pesan yang disampaikan film. Terus materi komposisi musik e ndek kene aku tetep nggawe gamelan sebagai dasar aransemen e yo karena aku pengen unsur music lokal e ono ndek kabeh lagu dalam film iki. Tapi untuk menambah kesan kekinian maka gamelan e dipadukan dengan alat musik modern. Selain ndek musikalisasine, unsur musik lokal e juga tetap digunakan di ilustrasi musik. Ndek film Rena Asih kalau tidak salah ada lima ilustrasi pokok yang digunakan. Pertama, pada scene opening menuju judul film. Itu ada ilustrasi musik bernuansa Jawa yang bertempo cepat untuk membangun semangat, kedua, ada pada bagian Damar pas menjahit logo Arema bekas ke bajunya. Ilustrasi yang disajikan merupakan cermin dari suasana opo sing dirasakan Damar. Notasine iku notasi parikan sing dibunyikan lewat gitar, ketiga, ilustrasi pas adegan d gubug malam hari. Suasana sing tenang ini dibangun melalui musik akustik gitar yang dipetik dan dimainkan secara solo dengan tempo yang lambat, keempat pas adegan Damar memecah celengan dan Ibu menjual beras, iku merupakan sebuah komposisi yang mencerminkan penerimaan segala keadaan dengan ikhlas. Lantunan solo gitar dengan iringan hip-hop dan gamelan, kelima, berfungsi sebagai penyambung scene-scene montase. Tema yang coba disajikan adalah suasana happy ending dari konflik-konflik yang terjadi sebelumnya. Lagu-lagu yang digunakan mengambil bahan dasar dari tembang-tembang dolanan yang memiliki suasana kebahagiaan kemudian diaransir ulang. Secara keseluruhan dalam pemunculan ilustrasi music ini,

dasarnya dari gamelan karena aku ingin unsur musik Jawa e tetap ada disemua music pada film.

13. Bagaimana penataan suara untuk mendukung adegan, kan ada musikal ada ilustrasi, kan biasanya adegan sedih lagunya sedih, nah ini kan ada musikal ada ilustrasi lah gimana penataan keduanya?

Basic e tetep dari naskah. Itu Cuma interpretasi saja. Ini cocok musikal apa Cuma ilustrasi saja yawes kalo ada informasi yang lebih ingin saya sampaikan dengan tensi yang demikian, makanya saya musikalkan. Tapi kalo membangun suasana saja, saya ilustrasikan aja.

14. Kalo adegan musikal ritme suara dan kaidah editingnya gimana menyesuaikan?

Yo kebanyakan on bite. Koyok paling kroso adegan PLN. Kalo di musik yang lain yang kita butuh tenang itu malah kita biarkan saja. Bahkan ada yang tak soft.

15. Terus diegetic dan non diegeticnya itu gimana dan di adegan mana?

diegetic ya iringan musik e. ya coba kamu perhatikan lagi saya lupa.

16. Terus untuk editingnya, teknik apa yang digunakan dan apa yang ditonjolkan?

editing akeh seng porsinya disini ya mek scarf biasa. Ada juga yang paralel disitu. Saya coba juga ono mek skat eh opo jeneng e grapikal match.

17. Yang dua adegan di tempat yang sama itu?

Itu adegan namanya paralel a lek ga salah. Iyo jadi ada di treatment saya yang menjalankan dua adegan di tempat yang sama dalam satu waktu.

18. Itu kan salah satu adegan yang di tonjolkan dari teknik editing, terus ada teknik editing yang lain ga?

Sebenere Cuma itu. Yang lainnya yawes biasa. Cut to cut tok.

19. Terus untuk gaya penuturan ada ga kira kira sutradara panutan?

Gaada sebenarnya saya, saya hanya seneng ke karya, saya pernah manutkan sutradara, tapi pada suatu saat ada film seng buat saya ga srek gitu lah. Makanya saya ya udahlah gausa memanutkan seseorang mungkin yang di manutkan kan karyanya.

20. Jadi gak terpatok pada sutradaranya tapi pada apa karyanya ?

Saya banyak ngambil yo nonton film e sutradara musikal lah pasti. Kalo musikal barat juga tak tonton dan tidak saya ambil banyak. Cuma cara visualisasi dan sebagainya. Rasa itu gaonok. opo maneh lokal. Siapa lagi yang bisa merasakan selain kita sendiri.

21. Terus bagaimana mewujudkan mise-en-scene dalam film?

Berawal dari referensi kemudian visualisasi atau imajinasi. Ketika saya tidak bisa memvisualisasikan di otak saya saya coba mencari . ada yang mungkin saya putusi, ada yang kita coba full seperti itu. Tapi untuk referensi saya banyak di adegan musikal. Ndek kene opok o aku menampilkan ikon-ikon Arema mulai dari celengan bentuk singo, poster, dan baju karena aku ingin memperkuat karakter Damar melalui properti yang ada didalam kamarnya. Nah untuk memunculkan kesan bahwa Damar itu fanatik sekali dengan Arema kan iku gak iso lek mek disampaikan melalui naratif atau dialog tok, dadi ndek kene tak perkuat ambek properti, kan kabeh iku iso lebih kuat maknanya lek didukung melalui visual. Selain iku, singo iku kan adalah ikon Arema sing disenengi Damar, ndek kunu aku yo ingin menyampaikan bahwa Damar iku memiliki karakter koyok singa, sing berani. Berani mengambil keputusan dalam hidupnya. Ndek film iki aku mencoba maksimal gawe memvisualkan kesan desa, yoiku aku njupuk lokasi omah sing sik tradisional, sing lantai lemah, sik nggawe pawon. Iku yo sebagai penguat cerita juga, selain iku yo menambah nilai artistik mise-en-scene e.

22. Terus untuk settingnya bisa dijelaskan kenapa kok milih settng di tempat ini dan seperti itu?

Hunting lokasi, ya kan ada timnya. Tapi aku juga hunting sendiri. Jadi lek aku seneng tak gawe, lek aku gak seneng ya aku golek dewe bersama manager lokasinya. Prosesku hunting yawis aku jalan-jalan sambil membayangkan kiro-kiro iki cocok opo ora, iku aku hunting selama kurang lebih 2 minggu tapi iku tidak setiap hari yo. Itu ndek Batu kabeh, ndek Junggo, ndek sebelah plasa, Temas, Sumberjo, Songgokerto. Kenapa aku pilih ndek Batu, oke karena aku ingin memvisualkan Batu ora koyok sing saiki, Batu iku yo sek gunug, sek enak ditempati, sek nyaman lah, sek deso. Sudut-sudut itu yang memang diangkat disini. Saya mencoba menggambarkan Batu yang asli itu ya seperti itu, ono gunung Panderman sebagai ikon, ono rumah sing sik ndek perbukitan dalam e mudun dan angel ngono iku. Untuk kepentingan mise-en-scene sih saya memilih omah kayu karena lek nggawe omah tembok wes ngisruh menurut saya karena gak masuk kan. Ya pertama, lokasi menggambarkan strata ekonomi, kedua estetika. Tapi di film kan orang miskin tidak saya gambarkan berada di lokasi yang kumuh. Miskin i urusan e ya ora ndue duwek, guduk masalah bersih atau tidak. Jadi ya saya coba cari rumah kayu sing ngono iko tapi bersih. Secara mise-en-scene bagus. Saya juga beruntung di Junggo masih banyak rumah yang seperti itu. selain omah, kan onok pasar. Ndek film aku menampilkan pasar sing bentuk e stan-stan iku karena aku pengen menggambarkan pasar sing berada di desa, gak terlalu besar dan gak terlalu ramai. Pasar iku aku dapat di daerah Songgokerto, pemilihan lokasi pasar berdasarkan pertimbangan artistik dan eskmetik. Terus lokasi sekolah aku milih SD Tulungrejo karena tekok kono iku viewne sangat apik, ketok background gunung panderman, terus tatanan sekolah e juga asri, sik akeh tanaman e, rapi, tekok kono aku berfikir bahwa sekolah iki mencerminkan sekolah sing berada di pedesaan. Selain iku, sekolah tersebut

juga sebagai pembentuk karakter Damar, aku menggambarkan sekolah itu adalah sekolah unggulan yang membentuk Damar menjadi anak yang cerdas. Kemudian penggambaran desane juga tak didukung dengan scene-scene yang diambil di sawah, sebagai penguat cerita. Terus terakhir toko Arema yang juga tak terlalu gede, sebagai penguat cerita se kecil itu.

23. Karena stratanya?

1 strata, 2 estetika menurutku. Tapi disitu kan orang miskin tidak identik dengan kumuh. Miskin yang mungkin radu duit. Terus saya coba cari rumah kayu tapi bersih. saya juga beruntung disana masih banyak rumah yang seperti itu.

24. Itu daerah mana?

Junggo, banyak sekali. Ada yang di bumiajinya, sumberjo, temas, dekat alun-alun, songgokerto. Soale kan aku njupuk lokasinya itu yang sesuai ambek yang tak karepno jadi pencar-pencar.

25. Untuk kostum dan tata riasnya itu alasannya kenapa?

ya kita mencoba menghadirkan realita saja disitu, menghadirkan apa yang biasanya terjadi di masyarakat. Tidak ada fantasi-fantasi apapun disitu, hanya saja untuk penguat karakter Ibu Asih yang religius ditonjolkan melalui wardrobe, disitu tim artistik membantu saya juga untuk menterjemahkan apa mau saya jadi ya itu, kerudung yang cuma disampirkan khas orang desa di Batu sebagai penguat karakter religius Ibu Asih

26. Terus untuk bagian pencahayaan itu bagaimana apakah ada yang ditonjolkan dari segi cahaya?

Pencahayaan itu saya perhatikan juga ya look and mood-nya. Kalau di outdoor saya lebih menonjolkan warna yang cerah, biru langitnya, ya itu mencerminkan iki alam yang apik, yang indah. Kemudian di adegan mati lampu, itu kan memang pencahayaan saya bikin low key lighting, high contrast, karena disitu konflik sudah banyak sehingga kita didukung dengan pencahayaan yang seperti itu, logika ceritanya juga seperti itu, mati lampu dan gak kuat bayar listrik. Di gubug juga gitu saya coba tuntun suasana yang mulai tenang lah melalui tata cahaya juga, ada cahaya bulan, lampu minyak dengan tone dan coloring juga sih yang menurutku syahdu. Terus di dapur ketika Ibu menyanyi ya tak buat low key lighting untuk mendukung suasana hati tokoh.

27. Terus ada adegan gentong beras bercahaya itu ada maksudnya gak?

Terus masalah gentong itu kayak artificial-nya, kayak Tuhan memberikan petunjuk melalui cahaya, ya spot cahayanya dari atas. Itu memang aku dulu mengkonsep. Pingin-nya memang gitu soal gentong.

28. Terus warna dalam film itu apa, lebih ditonjolkan ke apa?

Kuning

29. Kenapa?

iki film throwback sing tak gambarno dari segi warna cahaya yang lebih ditonjolkan ke kuning. Jadi di film itu sebener e saya juga punya maksud tersendiri. Kabeh iku kenanganku, kenangan masa kecil. Siji, tekok film musikal lah jamanku cilik Petualangan Sherina, kedua, yo masa-masa SD sing opo yo hubungan anak dengan orangtua seperti itu, lagu lama juga ada yang saya putar disitu mangkane iku throwback. Mangkannya itu juga kenapa settingnya 2003 dalam naskah karena pada saat itu sekolah sek angel, zaman Arema sik menjadi sebuah fanatik. Dadi iku sebuah karya sing aku dewe iso nostalgia atau yang nonton juga merasakan nostalgia ngono lo. Eee.... Zaman cilikku bien yo ngono, ee.. aku dadi eleng film Sherina e. dadi sebenarnya maksud itu yang pengen saya kasih.

30. Bagaimana pemain menyampaikan cerita, kan cerita disampaikan lewat karakter pemain, itu kira kira gimana?

Yo pasti dengan adegan. Kita coba pake adegan dulu, gestur, mimik, perpindahan atau pergerakan pemain. Kemudian ada pose disitu yang kita coba bangun untuk komunikasi itu. Kalo gestur itu belum mencukupi. untuk pergerakan pemain ndek kene aku gaya directing e menggunakan akting realis, jadi aku menghadirkan ya layaknya kehidupan sehari-hari lah. Ndek film iki aku sangat sedikit memberikan koreografi dan lebih menonjolkan nang gestur dan mimik wajah kan. Untuk Damar, iku di film dia adalah anak yang memiliki jiwa optimis sehingga ekspresine ceria dan selalu enerjik, kemudian mimik wajah Ibu Asih ndek kunu aku ingin menunjukkan rasa tertekan dan banyak beban melalui ekspresi dan gestur tubuh sing agak lamban ya untuk menggambarkan sosok ibu sing kalem. Terus lek petugas listrik e iku tak gawe comical dadi cek onok kesan lucu. Koreone iku ndek musikal awal yo tak konsep dewe, gawe mendukung suasana semangat ae tekok gerakan-gerakan e, kemudian koreo kedua iku tak kasih di adegan negosiasi antara petugas listrik dan Ibu Asih. untuk lainnya ya lebih ke adegan-adegan, gestur, dan mimik wajah.

31. Bagaimana cara menata pergerakan pemain?

1 ya harus imajinasi adegan. Jadi saya harus punya adegan dulu. Lek kene due adegan yo imajinasi adegan iku yopo. Kemudian kita breakdown ke set. Set iku ono opo ae kita imajinasikan. Jadi penggaweanku ndek kene iki mek ngayal. Banyak sekali yang kita bayangkan. Kemudian proses latihannya juga awalnya biasa, terus baca dengan adegan, terus adegan tanpa baca. Karena treatment seperti itu ya yang seperti itu yang kita lakukan. Yang kedua memang ini film pernah ada ingin khusus untuk adegan itu ya saya lakukan lumayan lama sekitar sebulan.

32. Aspek rasio yang digunakan berapa? 16 : 9

33. Kenapa? Yo gada treatment khusus buat itu, yawes jaman e HD ae

34. Untuk bagian sinematografinya bagaimana cara sisi sinematografi bisa menerjemahkan pesan yang ingin disampaikan?

1 DOP dan sutradara sajane kudu sak visi, mangkane saya pilih temen yang sangat dekat dengan saya. Saya berteman dengan DOP nya itu ya awal kuliah, terus sering produksi bareng, sehingga ketika kita baca naskah bareng bareng kita diskusinya enak berjalan sama saya. Ada yang kemudian dia nambahi lebih bagus. Kemudian saya mencoba memfloorkan mood apa saja tensi yang ada dalam adegan. Sehingga waktu dia membayangkan itu sudah ngerti treatment e koyok opo. Misale kamera float ketika adegan tegang, nah iku dibantu oleh DOP untuk menerjemahkan itu juga. Jadi saya hanya berdiskusi spesifik shot, hanya sedikit sekali. Lah kebanyakan kita sejalan di sisi sinematografinya, mungkin seng aku butuh perlakuan khusus ya saya sampaikan. Misal gunung iki kudu ketok dengan shot wide ya bla bla bla. Saya kadang ke sutradara itu Cuma wide kamu ngapain, tight kamu ngapain, ate close up nggak e kan dia milih sendiri. Tapi dengan obrolan kita yang sudah di sepakati. Nek dalam kamera movement lek kita membuat adegan ketegangan teori ne kan harus ada dinamis disitu. Nek ora pemain e seng mlaku yo berarti kamera e seng mlaku. Shot iku ono macem macem ono simple shot ono developing shot, opo yo sijine. Dadi ono wong meneng kamera meneng, ono kamera mlaku wong meneng, ono kamera mlaku wong mlaku. Iku metode seng saya pelajari di kampus. Yo itu yang bisa menaikkan tensi.

35. Ada gak adegan yang ditonjolkan dari sinematografi?

Banyak. Kok kita coba memvisualkan Batu itu yo teknik sinematografi ne yo mikir. Bagaimana kita memvisualisakin mengkompsisikan ono gunung ono sawah, anak yang lari disitu kemudian di adegan PLN yang tegang gimana caranya kita bikin tegang, sinematografi nya mungkin banyak di adegan flot flot. Terus kemudian kenapa waktu ibu berdoa kenapa track in pelan-pelan ya itu untuk kita baca khidmat karna itu doa. Kenapa Damar cek cok sama ibunya kenapa float, karena ada sebuah pesan yang ingin di tampilkan dari ekspresinya. Kemudian ketegangan mereka kedua. Selain adegan dan dialog kita juga coba bangun dengan kamera. Yo iku sangat efek e gede terhadap tensi. Bayangno lek film horror tapi shot e tidak tepat kadang yo ga pati ngageti. Itu semua ada tempat e.

36. Jadi adegan yang ditonjolkan dari pergerakan kamera adalah saat ibu berdoa itu? Banyak di kamera movement. ono beberapa adegan sing memang dibangun melalui kamera, koyok penggunaan long take, selektif fokus, dan angle. Tapi untuk pengambilan gambarnya sama lah kayak pembuatan film pada umumnya, disini kita mek main komposisi se, bagaimana komposisi untuk penggambaran desa, dan sebagainya. Contoh e iki pas adegan e Ibu berdoa kenapa iku track-in dan diambil secara long take ya kita mencoba khitmat ketika berdoa itu, dengan long take dan track-in itu bisa menjaga emosi Ibu Asih ketika berdoa. Pengambilan gambarnya pun

dengan pergerakan yang pelan sehingga disini penonton diajak untuk merasakan khitmat dalam adegan berdoa. Kemudian penempatan Ibu Asih di pojok frame, komposisi tersebut dimaksudkan untuk menggambarkan kondisi Ibu Asih yang sedang terpojok oleh keadaan. Ndek adegan petugas listrik, aku menggunakan subjektif kamera untuk mengajak penonton merasa empati pada Ibu Asih, sudut pandang Ibu Asih tak gunakan supaya penonton ikut merasakan apa yang dirasakan Ibu Asih. Ndek sinematografi onok sing aku mengkonsep e pas adegan e Damar lewat toko baju Arema, ndek kono kan fokus e ganti a tekok baju terus dadi selektif fokus bayangan tubuh e Damar melalui kaca. Ndek kono iku yo sebagai penguat cerita bahwa Damar benar-benar pengen baju iku. Saiki keinginan tokoh dalam film tidak akan kuat tanpa hadirnya visualisasi, oleh karena iku aku berfikir bagaimana lek keinginan Damar iki didukung melalui sinematografine. Soale apa yo, penonton iku akan lebih mudah mengingat apa yang dilihat daripada apa yang didengar, menurutku.

37. Terus untuk proses penyutradaraannya bisa diceritakan a mulai pra produksi, sampai distribusi?

Pertama adalah baca naskah kedua coba saya hayati lagi sebelum menghayati saya revisi mana yang kira kira tidak cocok dengan bayangan saya. Setelah itu saya imajinasikan lalu di break down poin adegan yang perlu dibangun. Itu di developing atau pra nya. Pra produksi itu saya banyak imajinasi dan referensi. Bagaimana saya pengen membayangkan setting dan adegan serta tensinya. Setelah imajinasi nyampe, saya coba cari pemain, casting. Saya coba ke wadah wadah teater ono SMK Muhammadiyah itu katanya aktingnya bagus. Terus saya coba ke komunitas teater, ya saya coba itu semua. Akhirnya saya nemu ya ndek batu batu ae. Hanya satu yang saya bawa dari Jogja yaitu petugas PLN itu yang aslinya malang juga. setelah casting, dapat. Ya saya coba rehearsal. Dari adegan ibu dan anak. Hampir sebulan itu. Terus kemudian setelah sebulan itu selain itu ya hunting lokasi selain di setori anak gambar saya juga cari sendiri. Akhirnya nemu itu di Junggo sebelah plaza, di SD juga. Setelah itu prosesnya adalah saya balik ke pemain lagi untuk nyanyi. Itu saya kasih lirik atau lagu. Saya yang nyanyi sendiri, digabung sama musiknya yang udah saya bikin. Saya sebar ke pemain. Si Damar cepet sekali ngapalin, yang si ibu nya itu yang gagal karena tidak bisa nyanyi dengan baik, makanya saya cari orang lain buat pengisi suara saja. Saya cari yang karakternya sama. Sebenarnya suaranya ga sama pas nembang karena nembang itu suaranya berat, kalo ngomong itu suaranya tidak berat. Itu juga beda orang lagi. Nembang, PLN, itu beda. Yo aku hampir menyerah perkara ini. Akhirnya ya treatmnet nya pake itu, cari orang yang suaranya hampir sama lah.

38. Terus tahapan selanjutnya pas pra?

Setelah casting, dan dapat semua pemain. Saya melakukan latihan lah. Awalnya reading selama empat hari, disitu saya dan pemain latihan membaca dialog dalam naskah, kemudian rehearsal, yang paling banyak saya rehearsal

adalah pemain Damar dan Ibu, hampir sebulan saya rehearsal karena disitu saya mencoba untuk menempatkan mereka agar bisa menjiwai karakter yang akan dimainkan. Kemudian latihan adegan, gestur, mimik wajah, pergerakan pemain, dan pose disitu yang coba dibangun untuk mengkomunikasikan biar selaras. Setelah itu kalau tidak salah 12 hari saya nglatih mereka untuk menyanyi, terutama Damar. Saya ngasih sampling lagu yang sudah saya rekam sebelumnya, dan saya meminta mereka untuk menghafalkan lagunya. Tahap terakhir adalah koreo, ndek kene sing koreo kan mek Damar dan teman-teman, latihan e diluk kok kurang lebih lima harilah, ndek kono mereka gampang diajari jadi cepetlah. Iku aku latihan e setiap kali mereka pulang sekolah.

39. Oh iya untuk perekaman suara lagunya itu bagaimana?

Pada awalnya opo sing sudah saya konsep bersama music directorku kan wis direkam sebelumnya, setelah saya kasih lagunya ke mereka dan mereka menghafalnya lalu masuk ke tahap rekaman, iki aku rekaman e ndek studio CNO Mini Theatre, proses e cepet mek sedino, Damar cepet menghafal lagune dadi proses rekaman e juga tidak lama. Terus pengisi suara nyanyi Ibu Asih juga cepat hafal lagunya. Terus iku sing dadi petugas listrik rekaman e aku ndek Jogja karena pas iku dia gak iso nang Batu sehingga proses rekaman e harus dilakukan ndek Jogja.

40. Itu pra nya berapa lama? 3 bulan setelah naskah jadi. Kalo sama naskah ya 8 bulan.

41. Trus produksi, pengambilan gambar?

Itu cuma 6 hari. Saya inget akhirnya itu tanggal 30 oktober kalo ga salah. 1 november sudah off.

42. Tahapan produksi bisa diceritakan ga ?

Produksi itu ringan ya, kita tinggal ngontrol apa yang sudah kita konsep saat pra produksi itu. Yang harus fight itu pra produksi. Latihan di lokasi itu saya baru waktu syuting. Tapi kan kita simulasikan itu di tempat latihan. Jadi adaptasinya tidak terlalu sulit.

43. Waktu pra itu apa diambil gambar sekalian apa enggak?

Gak,yo ngambil gae dokumentasi tapi tidak banyak buat sendriri aja progres nya sampe mana. Tahap produksi ini aja. Sutradara tinggal ngontrol dengan sesuai tugas masing masing. Saya banyak di layar waktu itu untuk mengontrol apakah scene yang berjalan sudah sesuai. Tapi sampe akhir ya begitu terus karena asisten sutradara ya wes tak sokong apa yang di mau i, jadi waktu syuting semua berjalan baik. Hanya ada continuity yang saya sebenere agak gimana gitu. Misal baju yang ada seperti ini tapi setelah keluar dia pake ini.

44. Terus retake? Sempat retake sampe itu tok.

45. Ada kendala yang dialami waktu produksi gak?

proses produksi sebenarnya iku proses yang paling enak sebagai sutradara, cuma tinggal mengontrol, jadi semua bekerja sesuai tugas masing-masing. Saya banyak menghadap layar preview untuk mengontrol scene yang berjalan itu sesuai pra produksi atau belum. Dari awal sampai akhir ya gitu terus. Semua berjalan baik, cuma ada sedikit miss di continuity jadi waktu di dalam rumah pakai baju ini terus pas keluar kok bajunya ganti padahal itu satu adegan. Sempat retake waktu itu tok. Kendalane iku pertama, anak-anak. Anak-anak iku angel yo, jadi kita perlu talent koordinator untuk extras, anak-anak kan mood-mood an. Mengatur anak-anak iku susah, wong jeneng e anak ya pasti nakah ya, ada yang sempat sedikit menghambat juga tapi gakpapa dimaklumi kan anak-anak. Kedua, cuaca hujan. Waktu iku musim hujan jadi ya sedikit mundur jadwal e. Terus diawal mungkin karena canggung di depan kamera sehingga harus take berulang-ulang tapi setelah itu scene-scene selanjutnya lancar. Nah enak e ndek kene kan nggawe editing on location jadi ketika proses assembling e dadi ngerti endi sing miss dan endi sing haru di retake. Iku memudahkan juga dalam produksi.

46. Terus pascaproduksinya berapa lama?

Untuk pasca selama tiga bulan untuk editing dan coloring, disitu editor saya juga bagus jadi dia baca naskah dulu terus ngedit sesuai naskah, dia berkomunikasi dengan saya bagusnyanya bagaimana. Jadi disini editor bukan tukang edit saja tapi juga interpretator naskah. Ngene nek basic e naskah, kita bisa saja pasang semua. Tapi ndek kene iki nggawe basic durasi dan basic mood jadi ono tensi sing saya kira tidak tepat ya saya buang tapi tetap tidak mengubah jalannya cerita. Ndek kene secara keseluruhan aku nggawe continuity editing sing iku menceritakan secara runtut dari awal hingga akhir, cut to cut lah. Oh iyo ono adegan-adegan sing iku dikuatkan dari segi editing contoh e penggunaan dissolve pas adegan ibu dan Damar, opok o karena ndek kunu aku ingin memperlihatkan suasana batin dua orang ini, dalam waktu yang bersamaan tapi berbeda tempat. Selain iku dissolve yo sesuai karo bite music e pas adegan iku. Dan ending e kan aku pengen e happy ending a. mangkane iku aku nggawe adegan montase sing lompat-lompat nang Ibu nang Damar nang ibu nang Damar ngono. Yo sebener e iku kumpulan adegan-adegan dalam waktu bersamaan.

47. Hasilnya itu sama kayak di naskah apa ada beberapa yang dihilangkan?

Nek basic e naskah kita bisa pasang semua. Tapi ono siji basic durasi siji baci tensi. Dadi ono yang menurut saya ada tensi seng ga tepat itu tak buang sekitar satu lagu. Terlalu panjang.

48. Tapi itu pesan dan lain lain tidak terpengaruh ya? Tidak

49. Trus distribusi setelah produksi nya jadi?

1 kita tour 6 kota. Bareng kamisinema. Di Jember antusiasnya bagus sekali, pemutarannya bagus sekali. Kita modal bioskop gelap gitu tapi atasnya bulan

purnama. Bagus sekali. Trus Malang di UB, Solo seng ngadakno arek ISI Solo, Semarang, Jogja sama Surabaya. Itu distribusi awal. Setelah itu akeh banget pemutaran film Jogjakarta, terus banyak sekali lah. Tapi kalo festival pertama ya Mafifest awal awal kedua festival kalijaga award itu di UIN, menang juga. Ketiga yo festival film jakarta, iku yo menang oleh best aktris best music. Terus ono maneh film favorit temu komunitas film se Indonesia.

50. Itu yang tour di 6 kota itu yang ngadain samean?

Kamisinema, dari komunitas film. Tapi kalo yang screen itu mereka yang minta. Yo macem macem. Ono seng aku ngirim yo ono seng di jauh. Sekitar 60x pemutaran. Yo kiro-kiro aku sing ngirim ono 10x lah.

51. Ngadain workshop gak?

Tidak, saya hanya di SMK 3. Ya Cuma itu dadi sponsor. To kalo di film ngadain wokshop banyak banget. Itu diundang.

52. Waktu dekat ini ada ga pemutaran workshop atau apa gitu?

Festival Film Malang iki ngisi. FFM iku. 2017. Diskusi tentang Rena Asih. Salahku yo ga data setiap orang yang minta. Yang paling baru temu komunitas film sukabumi lek ga salah.

53. Itu apa?

Yo temu komunitas terus dee muter filmku. Lek ndek Malang iku sering banget, aku ga dikabari moro-moro di puter. Yo opo maneh yo akeh. Di putar ndek ruang publik wes lebih 60 kali. Itu yang ijin, yang ga ijin belum tau ya? Seng biasane ga ijin iku cah UMM.

54. Itu gak dipermasalahkan mas?

Enggak. Karena saya pernah menang di Mafifest jadi seng gowo yo arek Mafifest. Sempet sih disuruh masukin ke portal. Di fiddsee itu Singapura.

55. Untuk masuk kesitu tuh harus ada apa gitu?

Ada 2 tipe, ada yang diundang dan ada yang submit ide. Tapi aku yo ga tak lebokno. Trus kemudian dari film iku aku yo coba buat klip klip ost kemudian saya bentuk album dari kompilasi itu. Awal e tak dol, akhire tak kemas jadi original itu tak buat sovenir.

56. Kalo musikal kan 3 yang harus dikuasai, akting, dancing, sama nyanyi kalo ga semua yang bisa itu gimana ngajarinnya?

Nah dari film ini saya sadar, film ini sangat jauh dari idealnya musikal. Saya hanya mencoba dari lagunya saya tidak sadari koreo. Koreo disini saya off kan, saya ganti dengan adegan sehari-hari. Nah kan pemain harus menguasai tiga hal, nyanyi, akting, dan koreo, ya memang iku yang saya cari waktu casting. Dadi nemune yo macem-macem, ono sing iso akting gaiso nyanyi, ono sing nyanyine apik akting e elek, yo sulitlah golek sing sesuai iku. Akhirnya saya nemuin pemain utama, sebagai Damar yang bisa nyanyi karena porsi menyanyi Damar di film itu kan banyak. Saya dapat dia lewat kontes baca puisi di desanya dia. Jadi orang yang tak suruh hunting talent iku,

ngirimi aku video dia baca puisi dan nyanyi. Menurut saya secara fisiologis cocok, artikulasinya dia juga bagus. Waktu itu dia suka nyanyi lagunya coboy junior, kan ada part yang rap ya, dan dia bisa menyanyikan part itu dengan bagus. Jadi saya pilih dia. Nah untuk tallent dancing juga gitu. Dancing aku juga tidak terlalu nuntut karena mereka anak-anak dan gampang diajari, aku milih mereka dari siswa SD Tulungrejo. Kemudian untuk tallent yang lain, seperti ibu, itu gak bisa nyanyi. Di adegan itu bukan suaranya, itu saya cari orang lagi untuk menggantikan suara nyanyinya tokoh bu Asih. Yang bisa nyanyi, bisa akting dan dengan koreo bagus itu ya petugas listrik. Makanya treatment saya ke dia tidak seperti treatment saya ke Damar dan ibunya. Jadi yang berperan sebagai petugas listrik itu cuma tak kasih sedikit gambaran, dia langsung bisa menterjemahkan itu. Ora pati mikir lah lek petugas listrik e iku karena interpretasinya dia bagus, podo ambek opo sing tak bayangno. Terus koreo disini saya off kan, saya ganti dengan adegan sehari-hari. Pertama, karena saya pernah ngajak temen koreo, saya kasih gambaran dan saya kasih lagunya, ketika saya tau bagaimana koreo yang sudah dia buat kok saya rasa tidak pas. Ora jawa timur, gerakan musikal i menurutku yo mencerminkan suatu daerah. Lek jawa timur kan rodok keras sehingga berdampak pada koreo. Kemudian saya memutuskan tidak usah pakai koreografi dalam semua adegan musikalnya. Adegan Damar di sekolah itu juga dari pengamatan saya saja. Yo itu tok mek an. Saya coba-coba dewe lah. Yang lain memang saya off kan, lebih ke adegan, mimik wajah, dan gesture tubuh iku carane aku mensiasati Damar sing gak pati iso nari.

57. Untuk bagian teknis, misal di bagian tata cahaya dan sinematografi adakah proses khusus ketika produksi?

Semua berjalan normal. Jika kita kurang cahaya pakai lighting. Hanya satu shot dialog harus dilakukan cheating, pada waktu Damar sedang dialog di cendela dengan Adi. Background Adi harus dipindah di tempat lain karena mise-en-scene tidak bagus. Waktu itu dipindah di perkebunan apel. Lalu kalau dari sinematografi itu tidak ada yang jumping, tapi ada beberapa komposisi yang terpaksa di magnify di editing karena kurang pas.

58. Bagaimana proses transformasi dari naskah ke visualnya mas ketika produksi?

Proses transformasi pertamanya ya tentu saja mengimajinasikan, kemudian ditulis ke dalam deskripsi adegan, kemudian dituangkan ke story board.